Esztétikai Kiskönyvtár

Antonio Gramsci

MARXIZMUS KULTÚRA MŰVÉSZET

Kossuth Könyvkiadó

ANTONIO GRAMSCI

MARXIZMUS KULTÚRA MŰVÉSZET

VÁLOGATOTT ÍRÁSOK

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ 1965

VÁLOGATTA:

RÓZSA ZOLTÁN

AZ ELŐSZÓT ÍRTA
ÉS A JEGYZETEKET KÉSZÍTETTE:

SALLAY GÉZA

FORDÍTOTTA:

FOGARASI MIKLÓS
T. KIRÁLY ERZSÉBET
RÓZSA ZOLTÁN
SALLAY GÉZA

1928. június 4-én drámai fordulattal, hirtelen lezárult az a látványos „per"-nek szánt, de tragikomédiába fulladt színjáték, amelyet a fasizmus a különleges bíróság előtt rendezett meg az Olasz Kommunista Párt vezetői ellen. Miután az otrombán kiagyalt vádak nyomorúságosan és nevetségesen összeomlottak, a fasiszta közvádló, Isgrò, a „hiéna", dühében minden addigi látszatot félredobva cinikus brutalitással vetett véget a bírósági komédiának: „Ezek az emberek a fasizmus ellenségei, és ki kell kapcsolni őket a forgalomból. Intelligenciájuk és fanatizmusuk miatt veszedelmes emberek." Majd egyenesen Antonio Gramscira mutatva Mussolini személyes utasítását dörögte a vészbíróság tagjainak fülébe: „Húsz évre meg kell akadályoznunk ennek az agynak a működését." S a készséges bírák szó szerint követték az utasítását, sőt néhány hónappal még meg is toldották. Nagyon jól tudták, hogy ez a büntetés több mint egyenértékű a halálos ítélettel a törékeny fizikumú, beteges Gramsci számára.

A fasizmusnak minden oka megvolt, hogy rettegjen ettől a férfitól, hiszen valamennyi ellenfele közül a legveszedelmesebb és a legkérlelhetetlenebb volt, annak az erőnek a szervezője és eszmei irányítója, amely utóbb diadalra vezette Olaszország összes antifasiszta erőit. Ötéves működése és harca a fiatal OKP megszületésétől kezdve meghatározó erejű, és döntő hatású volt az

OKP egész további fejlődésére, s a mai napig egyik legfőbb megalapozója a párt sikereinek. Pedig amikor letartóztatták, jóformán még egy éve sem volt annak, hogy a párt végérvényesen elfogadta vonalát, és megválasztotta legfőbb vezetőjének az 1926-os lyoni kongresszuson.

Ki is volt hát ez az alacsony, hajlott hátú, törékeny alkatú, de roppant energiájú férfi, akinek intelligenciáját oly félelmetesnek érezte a fasizmus? Szardíniában, Alesben született 1891. január 23-án, sokgyermekes kishivatalnoki családból. Alsó- és középfokú tanulmányait is Szardíniában végezte el. A szardíniai élet nyomorúságának, elmaradottságának megannyi emlékével telten kelt át a „kontinensre" (ahogy a szigetlakók akkoriban mondották, mintha egy gyarmati szigetről az anyaországba mentek volna – s a hasonlatban nagyon sok igazság-tartalom is volt). Szardíniában kialakult ösztönös, anarchikus lázadozása a nyomor, az elnyomatás és az elmaradottság ellen a „kontinensen" hamarosan konkrét tartalmat és formát nyer. 1911-ben a torinói egyetem bölcsészeti karán kezdte meg egyetemi tanulmányait. Frenetikus tanulási és tudásvággyal vetette bele magát az egyetemi munkába. Torino azonban nem akármilyen város volt, nem olyan vidéki város, amelynek egyeteme, mint valami fényes sziget, az elvont tudományokba, a könyvek közé való bezárkózásra csábított. Torino a „közigazgatási" Róma és a „kereskedelmi" Milánó mellett Olaszország „ipari fővárosa" volt, a modern olasz nagyipari proletariátus fellegvára. Nem a szürke hivatalnoki vagy lapos kispolgári mentalitás, nem is a kereskedelem üzleti szelleme vagy a deklasszált és lum-

penproletár rétegek hol megalkuvó, hol anarchista módon lázadó szellemisége jellemezte. A legmodernebb és legcéltudatosabb vállalkozó és iparszervező polgárság, valamint a legszervezettebb, a legöntudatosabb és legintelligensebb nagyipari munkásság jelenléte és fejlett formák között folyó küzdelme nyomta rá a bélyegét a város egész életére, szellemi és politikai vonatkozásban egyaránt, s ez alól az egyetem sem volt kivétel. Nem a megmerevedett és élettelen akadémikus kultúra, nem a lapos és vulgáris pozitivista tudományosság képviselői szóltak a katedrákról. Olyan emberek, mint Umberto Cosmo, Arturo Farinelli és Luigi Einaudi a kor legmagasabb színvonalán álló tudományosság képviselői voltak. Idealista kultúra és tudományosság volt ez, egyik aspektusa annak a nagy újidealista támadási hullámnak, amely főként Croce ösztönző hatása alatt a századfordulótól kezdve egyre erőteljesebben bontakozott ki a hivatalos kultúrában és a köztudatban uralkodó pozitivizmussal, valamint a hagyományos katolikus-arisztotelikus világnézettel szemben. Idealista volta ellenére a hegeli dialektika újbóli felvetésével és értelmezésével sok igényt elégített ki, fokozta a gondolkodás képességét az imperialista kor gyorsan változó, mozgó és ellentmondásoktól feszülő valóságának értelmi megközelítésére, lényeges tendenciáinak felismerésére (amire a pozitivizmus és a hagyományos világszemlélet immár képtelennek bizonyult). Kiszélesítette és gazdagította az intellektuális látóhatárt, elsöpört sok provincializmust és banalitást. Emellett azonban számos súlyos problémát is felvetett és hagyott megoldatlanul. Kétségkívül sok új utat tárt fel a gon-

dolkodás és a kutatás előtt, de „mintha hiányzott volna a vezető azok számára, akik ezeket az utakat akarták járni, mintha a pozitivista felszínesség és dilettantizmus rombadőltével minden ellenőrzés is megszűnt volna a lehetséges kibontakozási irányok felett... Ebből az egész olasz társadalmat és kultúrát felölelő krízisből fakadt a D'Annunzio-féle interventizmus és a fasizmus, de ebben a krízisben formálódott ki Antonio Gramsci is, aki azután fölébe tudott emelkedni ennek a válságnak, meg tudta jelölni azt az utat, amelyen járva az olasz társadalom és kultúra kilábolhat abból a válságból, amelybe jutott" (Togliatti).

A kivezető út megtalálása azonban nem pusztán értelmi erőfeszítés volt Gramsci számára, noha az ösztönzést ilyen vonatkozásban kapta meg hozzá. Az egyetemmel párhuzamosan Torinóban járta ki a gyakorlat, a „munkásmozgalom iskoláját" is, mint később ő maga írta. Így egyszerre tapasztalhatta meg nemcsak a kultúra, hanem a munkásmozgalom világnézeti válságát is egy olyan időszakban, amikor a munkásosztály gyakorlati tevékenysége és harca kétségkívül erősödőben volt a munkásmozgalomban uralkodó reformista, vulgármaterialista elmélet ellenében. Gramsci Torinóba költözésének éve (1911) a líbiai háború éve, amikor már leplezetlenül robbannak ki az olasz imperializmus agresszív tendenciái, amelyek majd az interventizmusba, az első világháborúban való részvételbe torkollanak. Gramsci rögtön aktívan bekapcsolódik a Szocialista Párt torinói szervezetének életébe. Éppen Torinó már említett sajátos jellegéből következett, hogy az itteni szocialista munkásság előbbre tartott, mint másutt, elégedet-

len volt az Olasz Szocialista Párt reformista vezetésével, és nem elégedett meg a szindikalista pozíciókkal sem. Gramsci tevékenységében is rögtön láthatóvá vált mindennek az eredménye. A munkás önsegélyező és egyéb egyesületekkel foglalkozott, s mint a Szocialista Párt torinói szervezetének lapjába („Il Grido del Popolo") írt cikkei mutatják, ezeknek az egyesületeknek a tevékenységét lépten-nyomon a munkásosztály politikai perspektívájának problémájával kapcsolta össze, és ebből a szempontból vizsgálta.

Általános kulturális tájékozódásának megfelelően elégedetlenséget keltett benne az OSZP ideológiai színvonala és vonalvezetése, mert határozottan felismerte benne azt a torzulást, amelyet a pozitivizmus erős hatása okozott. Ebben az erős pozitivista hatásban látta okát annak, hogy az akkori munkásmozgalom ideológiája nem volt képes helyesen értelmezni az igen dinamikusan változó gazdasági-társadalmi valóságot, nem volt képes felismerni a változó helyzetből fakadó új politikai igényeket, s a munkásosztály élenjáró csoportjainak (mint amilyen a torinói is volt) új tájékozódási irányait és sajátos tapasztalatainak történelmi értékét. Ebben a felismerésben és elégedetlenségben különösképpen osztozott vele egyetemi barátja és pártbeli elvtársa, Palmiro Togliatti is, akivel ez időtől kezdve mindvégig a legszorosabban együttműködött. Gramsci a torinói munkások konkrét harci tapasztalataiból és a pozitivizmus elleni kulturális harc tapasztalataiból kiindulva kísérelte meg a valóságnak jobban megfelelő ideológiai tájékozódás kialakítását, és a pozitivizmus crocei bírálatán át így jutott el a dialek-

tika felfedezéséhez, valamint Croce egykori tanítómesteréhez, a marxista politikai gazdaságtan és a hamisítatlan marxi történetszemlélet nagy magányos olasz művelőjéhez, Antonio Labriolához. Labriola tanításai révén fedezte fel és ismerte meg Marxot és Engelst (ez utóbbi gyakori levélváltásban állt magával Labriolával), s kezdte őket tanulmányozni immár nem pozitivista-reformista szemüvegen keresztül.

Gramsci tekintélye és hatása a torinói szocialisták körében mindjobban növekedett, szinte annak arányában, ahogyan az első világháborús válság kiéleződése, majd a háború kirobbanása közepette a párt vezetőségének tehetetlensége mind nyilvánvalóbbá vált a munkástömegek előtt. Gramsci és köre a zimmerwaldi és a kientali konferencián kifejtett lenini nézeteket tette magáévá, s innen datálható Gramsci határozott érdeklődése a bolsevizmus iránt, és ekkor kezdi keresni Lenin műveit. Joggal mondhatta róla Togliatti, hogy ő volt az első olasz leninista, aki az olasz társadalmi valóság, munkásmozgalom és kultúra elemzésén át jutott el a Leninnel való találkozásig, és fejlesztette tovább a lenini tanítást az olasz körülményeknek megfelelően.

Gramsci az októberi forradalom után határozott és nyílt támadásba ment át a párt reformista vezetői és dogmatikus ideológiájuk ellen. Ezt a harcot nem rögtön, teljesen kialakult és kész ideológiai fegyverzettel vívta meg: a forradalmár konkrét probléma-érzése, a tömegek részéről megnyilatkozó igények felismerése még nem mindig jutott túl az eszmei kidolgozásban a kritikán és az útkeresésen. A mindig konkrét harci kérdésekből fakadó útke-

resést híven tükrözik az „Ordine Nuovo" [„Új rend"] című folyóirat első számai. (Ez a folyóirat később a megalakult Olasz Kommunista Párt napilapjává lett.) A folyóirat szerkesztője és eszmei irányítója Gramsci volt, s a lap körül kialakult „Ordine Nuovo"-csoport tagjai a Kommunista Párt későbbi vezető csoportjának a magvát alkották (Gramsci, Togliatti, Longo, Terracini, Scoccimarro stb.).

Gramsci 1920-ban az objektíve fennálló forradalmi válság közepette addigi tapasztalatai alapján az „Ordine Nuovo"-csoport tagjaival együtt dokumentumot dolgozott ki, amelyet eljuttatott a Szocialista Párt országos vezetőségéhez, sőt, a III. Internacionálé II. kongresszusán is előterjesztett. Ekkor jelentette ki Lenin, hogy az „Ordine Nuovo" platformja teljes mértékben megfelel az Internacionálé célkitűzéseinek, s híven tükrözi a Kommunista Internacionálé szellemét.

Amikor azonban 1921-ben a livornói kongresszuson megalakult a kommunista párt, sajnálatos módon nem Gramsci és az „Ordine Nuovo" programja, hanem a megválasztott főtitkár, Bordige maximalista vonala érvényesült a vezetőségben.

Egy évvel az Olasz Kommunista Párt megalakulása után következett be a „Marcia su Roma", vagyis a fasizmus uralomra jutása. Bordigáék szélsőségesen baloldali maximalista politikája a tömegektől való elszigetelődésre vezetett, és nem tette lehetővé a fasizmus elleni harc megfelelő folytatását, az antifasiszta erők összefogását. A fasizmus értékelésében alapvető különbség volt a főtitkár Bordiga és Gramsci felfogása között. Bordiga sze-

rint a fasizmus múló és átmeneti jelenség, s ezért nem erre kell fordítani a figyelmet, hanem általában a társadalom burzsoá erői elleni harcra. Gramsci viszont világosan felismerte, hogy a fasizmus a sajátos fejlődésű olasz polgári társadalomnak szinte szükségszerű állomása, s ha átmeneti is, átmenetisége nem rövid időszakot jelent, mert megdöntésére csak a proletariátus vezetésével, hosszú harc árán kerülhet sor. Jól látta tehát Gramsci, hogy a pártnak hosszú és nehéz harcra kell felkészülnie, s hogy a fasizmussal szemben keresnie kell a lehetőséget az összes antifasiszta erőkkel való szövetségre. Már ebben a korai időszakban kidolgozta az antifasiszta egységfront gondolatát, amelyet azután a híres dimitrovi referátum nyomán (amikor is a másik előadó, Togliatti ismertette az olasz párt ez irányú antifasiszta harci tapasztalatait) az egész Kommunista Internacionálé magáévá tett. Sajnos, a többi antifasiszta erő nem ismerte fel ilyen világosan a helyzetet és a fasizmus jellegét, ezért történhetett meg, hogy a Matteotti-gyilkosság utáni országos felháborodási és tiltakozási hullám alkalmával, amikor a fasizmus igen súlyos válságot élt át, nem lehetett rábírni őket a gyakorlati cselekvésre.

Gramsci ebben az időszakban mint képviselő a parlamentben is kérlelhetetlen harcot folytatott a fasizmus ellen, és sorra leplezte le azokat a törvényjavaslatokat, amelyekkel a fasiszták már a nyílt diktatúrát készítették elő. Érthető, hogy ilyen körülmények között Gramsci jelenléte és tevékenysége egyre kényelmetlenebbé vált a fasiszták számára. A párt is igen súlyos helyzetbe került, s már 1926 előtt is félig illegális körülmények között kel-

lett dolgoznia. Ennek ellenére Gramsci szinte hihetetlen energiával küzdött azért, hogy a párton belül érvényre juttassa helyes irányvonalát Bordigával szemben. Makacs, kitartó szervezeti és következetes eszmei nevelőmunkával sikerült egyre több helyes álláspontot képviselő elvtársat bejuttatnia a párt vezető szerveibe, s ennek eredményeképpen, valamint az olasz helyzet alakulásának tapasztalatai (a fasizmusnak nyílt diktatúrába való átcsapása, a polgári antifasiszta erők összeomlása vagy kapitulálása) alapján az 1926-os lyoni kongresszuson végre diadalmaskodott a Gramsci által kidolgozott lenini irányvonal. Ennek a kongresszusnak a tézisei és határozatai alapozták meg aztán az Olasz Kommunista Párt egész későbbi tevékenységét és vonalát, és vezettek el az ellenállás nagyszerű és győzelmes harcaihoz.

Még ugyanazon évben azonban (1926. november 8-án) Gramscit és a párt számos más vezetőjét letartóztatták. Ettől kezdve volt kénytelen kiszakadni a konkrét gyakorlati munkából. Az ítélethozatalra a már említett módon, 1928. június 4-én került sor.

A fasizmus abban a tekintetben jól számolt, hogy Gramscit végleg sikerült kiiktatni gyakorlati ellenfeleinek sorából. A börtönben vele szemben tanúsított bánásmód azt is világosan megmutatta, hogy minél előbb fizikailag is meg akartak szabadulni tőle. Azon kell csodálkoznunk, hogy Gramsci törékeny fizikuma 10 éven keresztül el tudta viselni a börtönéletet, s közben olyan hihetetlenül intenzív szellemi tevékenységet tudott kifejteni. A börtönből keltezett levelei a kommunista humanizmus legszebb dokumentumai közé

tartoznak. Annál meghatóbb és megindítóbb ez a levelezés, mert a legszűkebb családi körhöz fordul, feleségéhez és gyerekeihez (akik közül az egyiket nem is láthatta), valamint sógornőjéhez, és ebből a teljesen privát jellegű levelezésből is a legmélyebben bontakozik ki Gramsci rendkívül sokoldalú, rendkívül érzékeny, mindenre reagáló embersége. Betegségének teljes elhatalmasodása és katasztrofálissá válása időszakában is tudott erőt és bátorságot önteni családtagjaiba, saját helyzetének minden általó szépítgetése nélkül. Az egész életében megnyilatkozó forradalmár-realitástudat töretlenül megmaradt. Ez utolsó, tragikus komorságú, de mégsem pesszimista kicsengésű leveleiből ugyanazt az alapvető emberi magatartást olvashatjuk ki, amelyet ő maga így fogalmazott meg: „Az értelem pesszimista lehet, de az akaratnak optimistának kell lenni."

Amikor már világossá vált, hogy betegsége rövid időn belül feltartóztathatatlanul végezni fog vele, a fasizmus felajánlotta a „kegyelmet" azon az áron, hogy ha ezt ő maga személyesen kéri Mussolinitől. Gramsci azonban erélyesen visszautasította ezt a fizikai halálnál is sokkal súlyosabb „erkölcsi halált". Amikor Gramsci súlyos egészségi állapotának híre széles körben elterjedt Olaszországban és Európában, nagyszabású mozgalom indult meg kiszabadítása és gondos orvosi kezelés alá helyezése érdekében. Ennek eredménye lett az, hogy rövid idővel halála előtt feltételes szabadságra került, majd végleg szabadlábra helyezték, de ekkor már csak egy haldokló került ki a börtönből. 1936. január 24-én a formiai klinikáról Rómába vitték, de az itteni különleges ápolás

sem segített. Április 25-én agyvérzést kapott, és 27-én meghalt.

Édesanyjához írt egyik utolsó levelében így búcsúzik: „... nem akarom, hogy megsirassanak; harcos vagyok, akinek nem volt szerencséje a közvetlen harcban, márpedig a harcosokat nem lehet és nem szabad megsiratni, ha nem azért harcoltak, mert kénytelenek voltak, hanem mert ők maguk tudatosan vállalták azt".

Gramsci egész élete valóban a tudatos harc vállalása és teljesítése volt erejének végső határáig. Bár halálával a fasizmus megszabadult fizikai személyének még a börtönből is állandóan fenyegető árnyékától, egy dologban azonban tévedett. Antonio Gramsci agya a világtól és a konkrét cselekvéstől való elszakítottságban, a börtönben sem szűnt meg „működni", amint azt Mussolini szerette volna.

Ellenkezőleg: a gyakorlati tevékenység hirtelen megszakadása következtében támadt űrt az elméleti-kulturális kérdésekkel való foglalkozással akarta betölteni. Az átállás azonban nem volt könnyű, és – tartalmát tekintve – nem is lett teljes. Nem hiába mondta róla Togliatti Gramsci érzés-, gondolat- és cselekvésvilágának szerves egységbe foglaló kerete és szövete a politika a szó legteljesebb és legtartalmasabb értelmében, amennyiben Gramsci kiindulási pontja mindig a politika, a cselekvés, a gyakorlat; s az ideológián, a kultúrán, a filozófián és a történelmen keresztül mindig ide tér vissza. Gramscit a kényszerű *csak* elméleti tevékenység nem elégítette ki még akkor sem, és még úgy sem, hogy problémafelvetésében valóban mindig a tudományos politikából való ki-

indulás és a politikához való visszatérés dominált. Egyik levelében így írt: „Sokat olvasok, könyveket, folyóiratokat: persze csak ahhoz képest sokat, hogy milyen szellemi életet lehet élni egy börtönben . . .” Világosan látja azonban, hogy a könyvek és a folyóiratok „csak az általános eszméket, a világ életének általános irányzatait tükrözik”, de nem tudják az egyes valóságos emberek életének „közvetlen, áttétel nélküli, élő impresszióját felkelteni. Nekem éppen a molekuláris érzékelés hiányzik” - írja.

Következetes, forradalmár céltudatossága nem engedi, hogy megelégedjék a passzív olvasással, amit a mozgalomtól való elszakadásnak érezne. Dolgozni kezd, s mivel közvetlenül nem tudja, közvetve, távlatilag akarja segíteni, előrelendíteni a mozgalmat írásaival, tanulmányvázlataival, jegyzeteivel. Ez azonban technikailag sem volt könnyen megoldható: jegyzetfüzeteit rejtegetni kellett, hiszen bármikor elkobozhatták, különösen amikor egyik börtönből a másikba szállították, s a börtönigazgatóság állandóan ellenőrizte őket. A turii börtönben írott minden egyes lapján ott van például a börtönigazgatóság pecsétje. Emiatt aztán nemegyszer fogalmazásbeli fogásokra és leplezésekre kényszerült. Így lesz pl. jegyzeteiben Leninből „Ilici” (Iljics), Marx és Engels pedig mint a „gyakorlat filozófiájának megalapítói” szerepelnek, a marxizmus helyett meg rendszeresen a „gyakorlat filozófiája” kifejezést használja.

Külön kötetet megtöltő levelein kívül, amelyekből ellenállhatatlanul sugárzik rendkívül vonzó, mély és őszinte embersége, minden retorika és erőltetettség nélküli bátorsága, a sorsával, betegségé-

vel, halálával való pátosz nélküli, szinte hétköznapi, egyszerű, s éppen ezért annyira megrázó hősiessége, 32 „börtönfüzet" maradt ránk 2848 lap terjedelemben.

Már leveleinek kiadása is eseményszámba ment: a belőlük áradó kommunista emberség és humanizmus valóságos diadalutat tett meg a legkülönbözőbb rendű, rangú és pártállású olaszok, de különösen a tömegek szívében, s a kötet Pellico híres börtönnaplója mellett az olasz irodalom klasszikus alkotásainak sorába lépett (még Croce sem tudta kivonni magát varázsos hatása alól). A börtönfüzetek publikálása pedig óriási jelentőségű volt nemcsak az olasz kommunista és a munkásmozgalom, hanem az egész olasz kulturális élet szempontjából is. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy fordulatot, új korszakot nyitottak a filozófiai, politikai, történeti és művelődéstörténeti irodalomban és az irodalomkritikában.

Mindez annak ellenére igaz, hogy Gramsci csak rendkívüli nehézségek árán juthatott hozzá egy-egy fontosabb műhöz; nagyon gyakran volt kénytelen emlékezetére hagyatkozni, vagy másod-, illetve harmadkézből meríteni a szükséges információkat (nem beszélve a börtönélet egyéb „járulékos" problémáiról). Ilyen körülmények között az sem csodálható, hogy a jegyzetekben előfordulnak tévedések, és szükségképpen egyoldalú vélemények és ítéletek is. Mégsem akadt az olasz szellemi életnek egyetlen olyan valóban számottevő képviselője sem, aki ezek alapján elmarasztalná Gramscit. Az is előfordul, hogy a tízévi börtönélet során, a valóságos élettől való elszakadás folytán egyes problémafelvetései elveszítették aktualitásukat, vagy

egyes következtetései a gyakorlatban nem igazolódtak. De még ez sem tudta senki szemében elhomályosítani azokat a rendkívüli értékeket, amelyek a börtönfüzetek egészéből oly gazdagon áradnak, és oly megtermékenyítően hatnak a politikai és szellemi élet számos területén.

Mi tehát a börtönfüzetek hatásának titka? Mindenekelőtt *a szemlélet újdonsága*. A marxizmus és a marxista kultúra e füzetek publikálásáig jobbára csak mint politikai gazdaságtani doktrína, vagy mint gyakorlati-politikai vezérfonal volt ismeretes az olasz értelmiség körében. Olaszországban a kultúra, a tudományok és a filozófia terén széles körben uralkodott az a Croce által megfogalmazott nézet, hogy a marxizmus már túlhaladott, s e nézet terjedését nem kis mértékben elősegítette az a tény, hogy a fasizmus uralomrajutásáig a munkásmozgalom és a Szocialista Párt nem tudott önálló, élő és átfogó marxista kultúrát létrehozni és kidolgozni, sőt ezen a területen egyenesen a pozitivizmus hatása alá került, és történetszemléletében megmaradt a merev ökonómiai determinizmus álláspontján. Gramsci börtönfüzeteiből rajzolódtak ki először egy olyan széles körű történelem- és kultúra-felfogás körvonalai, amely gyökeresen új módon, organikus szemléletbe tudja foglalni az olasz történelem, társadalom és kultúra problémáit, egész fejlődésmenetét és perspektíváit. Nagy jelentőségű e tekintetben az, hogy Gramsci ismeretei rendkívül széles skálán mozogtak, s így sikerrel vehette fel a harcot Crocéval, másrészt példái és részelemzései e legkülönbözőbb területeken is konkrétan tudták bizonyítani szemléletének helyességét és vitalitását (gyakorlati politika, politikai

elmélet, történelem, filozófia, irodalom és művészetek, szociológia, nyelvészet, folklór stb.). Ez lehetővé tette számára, hogy marxista szemléletét minden téren az olasz valóság konkrét tényeiből bontakoztassa ki, majd új, magasabb összefüggésbe ágyazva őket térjen vissza rájuk. A marxizmus nemzetközi érvényességének bizonyításában ez a konkrét nemzeti valóságból való kiindulása rendkívüli meggyőző erővel bírt mind a crocei idealizmus, mind pedig a pozitivista reformizmus ellentétes irányú módszereivel szemben.

Érdekes, hogy ezen a téren és ebben a vonatkozásban írásainak töredékessége, a formális rendszerezés hiánya nem hogy gátolta, hanem egyenesen segítette hatásának kibontakozását, mivel ez a töredékesség állandóan konkrét polemikus jelleggel párosul, s ennek következtében mentes mindenféle skolasztikus vagy dogmatikus jellegű elvont összefoglalásnak még a látszatától is.

Ám itt nemcsak formális problémáról van szó. A konkrét polemikus jelleg önmagában még nem lenne elegendő. Lényeges kiemelni a gramscii polémia tartalmát és irányát. Egy helyütt Buharint bírálva arról beszél, hogy milyen nagy és fatális tévedés összekeverni a kulturális frontot a katonai-politikai fronttal. Ez utóbbi esetében célravezető a nagy erőkkel végrehajtott támadás a leggyengébb ponton. A kulturális frontra azonban ez nem érvényes. Itt a kicsikre, a gyengékre, a színvonaltalanokra mért csapás nem vezet eredményre, ha lehet is látszat-győzelmet elérni, ami azonban nem módosítja lényegesen vagy a kívánt mértékben az erőviszonyokat, s amivel csak önmagunkat tévesztjük meg. A kulturális fronton a legnagyobb és

legjelentősebb ellenfeleket kell megtámadni és legyőzni, s akkor a „segédcsapatok" sorsa már úgyis megpecsételődött. Ha nem így cselekszünk, összekeverjük az újságot a könyvvel, a mindennapos kis polémiát a tudományos munkával: a kisebbeket át lehet engedni az újságpolémiák kazuisztikájának. „Egy új tudomány akkor tesz bizonyságot hatékonyságáról és termékeny életképességéről, ha megmutatja, hogy a szemben álló irányzatok nagy bajnokaival is képes szembeszállni, ha saját eszközeivel tudja megoldani azokat a vitális problémákat, amelyeket amazok felvetettek, vagy ha ellentmondást nem tűrően bebizonyítja, hogy ezek a vitás kérdések álproblémák" (lásd ebben a kötetben 96. old.).

Ez az intellektuális bátorság, amely nem más, mint az alkotó marxizmus erejébe vetett hit, igen nagy meggyőző erőt sugároz, különösen ha nem marad meg az elvi kijelentés síkján, hanem konkrét gyakorlattá válik, mint Gramsci esetében. Ő valóban nem látszat-győzelmekre törekedett, s a könnyű és felszínes pillanatnyi megoldásoknál lényegesen többre becsülte a jól megalapozott és perspektivikus problémafelvetéseket, amelyek összefüggéseiből majd könnyebben bontakozik ki a valódi megoldások lehetősége és iránya is. Mint marxista tisztában van vele, hogy a megoldásoknak és a rendszerezésnek (szisztéma) objektív feltételei vannak. Buharin kézikönyvével is azért szállt vitába (egyéb okok mellett), mert egy ilyen jellegű kézikönyv összeállítására még nem látta megérettnek a feltételeket: „Ha egy meghatározott tudomány még nem érte el fejlődésének ezt a klasszikus szakaszát (ti. amikor már kézikönyvvé

rendszerezhető) – írja –, minden kézikönyvesítési kísérlet szükségképpen megbukik, logikai rendszerezése csak látszólagos és illuzórikus... Miért ne lehetne megelégedni ilyen esetekben a problémák helyes elméleti és történelmi terminusokban való felvetésével, miért ne lehetne megelégedni egy olyan könyvvel, amely monografikusan fejti ki az illető tan lényeges kérdéseinek a sorozatát?" – kérdezi. Ezt a módszert javasolta és követte maga is, mert úgy érezte, hogy kora marxizmusa éppen a gramscii értelemben vett „gyakorlathoz" való viszonyában még nem ért el a „klasszikusság stádiumához", s fejlődését éppen nem a rendszerbe merevítés szolgálja. Írta ezt pedig éppen a dogmatizmus felülkerekedésének időszakában.

Marx, Engels, valamint Lenin példáját követve az ő támadása a kulturális fronton valóban a szembenállók „nagy bajnoka" ellen irányult, azaz Croce ellen, aki nemcsak az olasz polgárságnak volt legjelentősebb gondolkodója, hanem európai viszonylatban is a legkiemelkedőbbek egyike volt. Egyébként maga Gramsci is rámutatott a századforduló körüli revizionizmusnak Crocéhoz kötődő gyökereire. Gramsci Croce-bírálata annyival is inkább érdekes és tanulságos, mert – mint már utaltunk rá – maga is crocei ösztönzésekkel indult el egykor a pozitivizmus és a vulgármaterializmus elleni harcba. Élete végéig foglalkoztatta egy Anti-Croce szükségességének gondolata (az Anti-Dühring példája nyomán), s közben észre sem vette, hogy leglényegesebb tételeit alapjában véve már ő maga megfogalmazta (megjelent az Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce [A történelmi materializmus és Benedetto Croce

filozófiája] című kötetben). Csakhogy a crocei idealizmus elleni harcot nem kategorikus elutasításnak tekintette. Az idealizmus elleni harca nemcsak negatív kritika, hanem, mint erről maga is ír, „valóságos történeti" (azaz „marxista") terminusokba „ülteti át" az idealista nyelvezetet, valahányszor ez a nyelvezet valóságos problémákat takar vagy érint; vagyis arra törekszik, hogy intellektuális vonatkozásban átmentse a „konkrét eszközi értékeket". Ezzel hozzájárul a marxizmus problematikájának gazdagításához, a kor által felvetett problémák iránti érzékenységének növeléséhez. A crocei filozófiától egyébként is a három legdöntőbb ponton szakad el: igen korán különbséget tesz Croce historizmusa és a konkrét, valóságos historizmus között; a crocei „megkülönböztetettek dialektikájával" szemben (amely a crocei konzervatív reformizmus kifejeződése) visszanyúl az eredeti hegeli, majd marxi dialektikához, annak forradalmi telítettségéhez; végül a crocei „szellem filozófiájával" szembeszegezi a „gyakorlat filozófiáját".

Maga a „gyakorlat filozófiája" kifejezés is, mint látható, nem csupán fedőnév a marxizmus leplezésére, hanem részben polemikus szembenállás a „szellem filozófiájával", részben pedig még ennél is több, sajátos tartalmú meghatározása, egyéni variációs értelmezése a marxizmusnak. Hozzátartozik Gramsci ama másik törekvéséhez, hogy „átültesse" olaszra (s nem egyszerű fordításról van szó) a marxizmus egyes főbb fogalomköreit, meghatározásait. Gramsci értelmezésében a „gyakorlat" szintetizálja az anyagit és a szellemit, az objektív és a szubjektív mozzanatot, az embert és a természetet

(a munka révén), az embert és a történelmet, s belső dinamikájánál fogva előre is viszi a történelmet. Szorosan kapcsolódik ehhez egy másik, Gramsci által erőteljesen hangsúlyozott állítás: a filozófia és a politika dialektikus egységének hangsúlyozása (a Feuerbach-tézisekből kiindulva) a történelem–kultúra–ideológia mozzanatain keresztül. „Minden politikai jellegű, még a filozófia vagy filozófiák is, és az egyetlen »filozófia« a történelem a maga megvalósulásában, vagyis maga az élet. Ebben az összefüggésben kell érteni azt a tézist, hogy a német proletariátus a klasszikus német filozófia örököse, és ebben az értelemben állítható, hogy a hegemónia Lenin szerinti elméleti kidolgozása és gyakorlati megvalósítása egyben nagy »metafizikai« esemény is volt" (56. old.). Minden a gyakorlatból indul ki és a gyakorlatba tér vissza, de már mint új, magasabb fokú kiindulási pontba.

Úgy vélem, Gramsci azért is használja szívesen a „gyakorlat filozófiája" kifejezést, mert a gyakorlat meglehetős erővel emeli ki a tudatos emberi cselekvés funkcióját, azt, ami ugyancsak elsikkadt a vulgáris materializmusban és a revizionizmusban, holott a leninizmusban éppen a forradalmi cselekvés lényeges mozzanatát jelenti. Ez a forradalmár szellem sugallta Gramscinak, hogy az általában megszokottnál nagyobb hangsúlyt adjon az aktív emberi mozzanatnak, a tudatos cselekvésnek. A szocialisták értetlenül nem is egyszer illették Gramscit a voluntarizmus, sőt szubjektivizmus vádjával. Az igazság az, hogy Gramsci feltétlenül le akart számolni a dogmatikus determinizmus bénító hatásával és a mechanikus fejlődés-felfogással. A materializmus talaján ennek az „emberi", vagy

ha úgy tetszik, „szubjektív" mozzanatnak erőteljesebb hangsúlyozásához kapcsolódik, illetve ebből indult ki többé-kevésbé implicit polémiája a történelmi materializmus és a dialektikus materializmus akár csak praktikus vagy didaktikus okokból történő szétválasztása ellen. Inkább csak történelmi-dialektikus materializmusról beszél. Mindenesetre Gramsci gondolatmenetével nehezen lenne összeegyeztethető egy olyan kifejtés, amely szerint a történelmi materializmus egy általánosabb dialektikus materializmus sajátos alkalmazási esete lenne, mely utóbbinak a leírásában akárcsak egy pillanatra is el lehetne tekinteni az embernek a világban való jelenlététől. Ugyanígy idegenkedik a „valóság" elvontan metafizikus vagy e felé közelítő értelmezésétől, de még a valóság fogalmának ilyesfajta elképzelésétől is: „a mozgásban levő valóság és a valóság fogalma bár logikailag megkülönböztethetők, elválaszthatatlan egységben értelmezendők". A valóságot magát is viszonynak tételezi, a lét is a gondolat és a cselekvés egysége.

Gramsci ugyanígy humanizálja az objektivitás fogalmát, annak értelmezését is. „Harc folyik az objektivitásért – mondja – (hogy megszabaduljunk a részleges és esendő ideológiáktól), s ez a harc egyben az emberi nem kulturális egységesítéséért folyó harc is. Az, amit az idealisták »szellemnek« neveznek, nem kiindulási, hanem megérkezési pont, a konkrét és objektíven egyetemes egységesítés felé mutató felépítmények összessége." Ebbe a perspektívába ágyazza bele a marxizmust is mint felépítményt, de élesen megkülönböztetve minden eddigi filozófiától és ideológiától, amely ellentétes és ellentmondásos érdekek összeegyezteté-

sére törekedett, és rövid életűnek bizonyult, mert az egymás után fellépő, mindig újabb ellentmondások megszüntették, illetve túlhaladták azt a kiindulási pontot, amelynek talaján és eszközeként létrejött. „A gyakorlat filozófiája ezzel szemben nem törekszik a történelemben és a társadalomban meglévő ellentmondások békés úton való feloldására, sőt, a gyakorlat filozófiája éppen ezeknek az ellentmondásoknak az elmélete . . .” A marxizmus tehát nem akarja ráhúzni a világra az idealista filozófiák „kényszerzubbonyát”, nem akar a valóságos ellentéteket illuzórikusan megoldó „ideális szintézis” lenni. „A gyakorlat filozófiája . . . az ellentmondások teljes tudatosítása, amelynek révén maga a filozófus is (egyénileg értve, vagy akár egy egész társadalmi csoport értelmében), nemcsak megérti az ellentmondásokat, hanem saját magát is az ellentmondás egyik elemének tételezi, s ezt az elemet a megismerés, következésképpen a cselekvés princípiumává emeli.” (87. old.)

Gramsci számára a marxizmus így válik az ellentmondások legteljesebb tudatává, és éppen ezért reális megoldásuk egyetlen lehetséges kiindulási pontjává. A mindenkori ellentmondásoknak ebben a legteljesebb tudatában, s mint az ellentmondások aktív momentumában, a mindenkori kibontakozásban játszott szerepében jelöli meg Gramsci a gyakorlat filozófiájának legmélyebb történetiségét, a marxizmus abszolút historizmusát és mindaddig tartó érvényességét, amíg azok az ellentmondások, amelyek a marxizmust létrehozták, s amelyek kibontakoztatására és történeti továbbfejlesztésére szükségessé vált, el nem tűnnek, meg nem szűnnek. Ennek a konkrét historizmusnak az alapján

cáfolhatja elméletileg is leginkább Croce véleményét, amely szerint a marxizmus történelmileg már túlhaladott, és csupán a történetírás számára nyújt már figyelembe veendő ösztönzéseket a történelem anyagi (gazdasági) mozzanatainak számbavételéhez.

Ugyancsak a marxizmusnak mint az ellentmondások legteljesebb tudatának és mint ez ellentmondások egyik aktív elemének felfogása vezette Gramscit a felépítmény jellegű jelenségek vizsgálatában, s ennek alapján jutott el Gramsci az értelmiség szerepének sajátos felvetéséhez. Éppen az értelmiség kérdésével foglalkozik egyik leghosszabb, összefüggően megírt problémafelvető tanulmánya, amelyet e kötetben is bemutatunk, s ezért úgy véljük, hogy részletesebb ismertetésére felesleges lenne kitérnünk. Annyit minden esetre megjegyzünk, hogy Gramsci az alap és a kulturális felépítmény kapcsolatában és viszonyában rendkívül nagy szerepet tulajdonít az értelmiségnek, mind a történelemben felemelkedő új osztályok „organikus" értelmiségének, mind a „történelmi" osztályok „hagyományos" értelmiségének, mind pedig a kettő kombinációjából kialakuló sajátos értelmiségi rétegnek. Egy új osztály a maga organikus értelmisége révén vívja kulturális harcát az előző osztályok hagyományos értelmisége által képviselt kultúra ellen mindaddig, amíg az új osztály által megvalósított „történelmi hegemónia" révén az organikus és a hagyományos értelmiség össze nem olvad.

A kultúra gramscii értelmezése rendkívül sokrétű. Bár használja a filozófia-kultúra-ideológia megkülönböztetést, mégis a kultúra az ő szemében

az a terület, amelyen a szellemi tevékenység összes egyéb mozzanatai valamiképpen összefonódnak kölcsönös egymásra hatásukban. A kultúrának a története egyszerre a filozófiák, az ideológiák, a művészetek, sőt a politikai elméletek története is, és a kultúra állapotára egy meghatározott időszakban, a társadalom meghatározott szintjein, ezeknek az összetevő elemeknek egy bizonyos kombinációja a jellemző: van uralkodó kultúra vagy magas kultúra, és van népi kultúra, és köztük számos közbeeső szint. Ezeknek a viszonya és jellege a társadalom szerkezetétől, az uralkodó osztály hegemóniájának kisebb vagy nagyobb szélességétől, megalapozottságától függ a társadalom sajátos erőviszonyait tükrözi. Gramsci azért tartja fontosnak ezt a differenciált szemléletet, mert a történelemben feltörekvő, forradalmi osztálynak ahhoz, hogy majdan ne csak „diktatúrát", hanem „hegemóniát" is tudjon gyakorolni, hatását ki kell terjesztenie e kultúra minél több szintjére. A lenini proletárforradalmat azért is tartja különösen nagy jelentőségűnek, mert eredményeképpen nemcsak diktatúra született, hanem mert a proletariátus kulturális-eszmei hegemóniát tudott kialakítani az oroszországi társadalomban. Hogy világosabban megértsük Gramsci gondolatát, nézzük meg, mit is ír a filozófiával kapcsolatban (ami egyben nagyjából ugyanúgy érvényes a kultúrára is): „Egy kor filozófiája nem egyik vagy másik filozófusnak, egyik vagy másik értelmiségi csoportnak, a néptömegek egyes nagyobb egységeinek a filozófiája, hanem mindezen elemek kombinációja, amely egy meghatározott irányban kulminál, kollektív cselekvési normává válik, azaz konkrét és teljes (integ-

ráns) »történelemmé« lesz. Egy történeti korszak filozófiája tehát nem más, mint ugyanannak a korszaknak a történelme, nem más, mint a variációknak az a halmaza, amelyet az uralkodó csoport az előző valóságban alakított ki: történelem és filozófia ebben az értelemben elszakíthatatlanok, és egységes »blokkot« alkotnak. A tulajdonképpeni filozófiai elemek között azonban »különféle fokok« szerinti megkülönböztetéseket tehetünk – így a filozófusok filozófiája, az uralkodó csoportok felfogásai (filozófiai kultúra), és a nagy tömegek vallásai között, és akkor látni fogjuk, hogy e fokok mindegyikén az ideológiai »kombinációk« különféle formáival van dolgunk." (44. old.)

Gramsci a filozófiatörténeti és ideológiai kutatások egyik nagyon fontos területének tekinti az úgynevezett közgondolkodás (comun sens) vizsgálatát. Ez a „comun sens" Gramsci számára korántsem valamiféle „természetes" formája a tömegek gondolkodásának, hanem mint történelmi termék különféle, sőt ellentétes elemek szövevénye. Érvényesül benne az uralkodó osztályok és csoportok hatása, és számos olyan mozzanatot is tartalmaz, amely alkalmas az osztálytagoltság fenntartására, és ellenállást fejt ki az emberi tudat egységesítésének folyamatával szemben.

Megengedhetetlennek tartja tehát az olyan dogmatikus színezetű kísérleteket, amelyek minden további nélkül össze akarják egyeztetni a marxizmust a közgondolkodással. Ezzel szemben éppen abban látja a marxizmus egyik fontos feladatát, hogy átalakítsa magát a közgondolkodást s így „megreformálja" a nagy tömegek tudatát. De ezt nem az értelmiségi filozófusok módjára a közgon-

dolkodás elutasításával véli elérhetőnek, hanem azáltal, hogy tudatos politikai és nevelő tevékenységgel felszabadítsa a közgondolkodásban lappangó pozitív történelmi tapasztalatokból fakadó tendenciákat. Így lehet mozgósítani a tömegeket a gyakorlati cselekvésre. Ebből viszont az is következik, hogy az ideológiai-filozófiai tevékenységnek két síkon kell folynia: a magas filozófia síkján és a közgondolkodás megreformálásának síkján – mégpedig a gyakorlati-politikai tevékenységgel szerves egységben: „lehetetlen egy filozófia életképességéről és elterjedéséről beszélni, ha az egyben nem aktuális politika is, amely szorosan kapcsolódik a népi osztályok életében uralkodó tevékenységhez, a munkához, s ezért bizonyos határok között ne kapcsolódnék szükségképpen a természettudományokhoz. Ez az új felfogás kezdetben esetleg babonás és primitív formákat fog ölteni (mint a mitológiai vallási formák), de megvannak *benne* és a népből majd kifejlődő intellektuális erőkben ennek a primitív fázisnak a túlhaladásához szükséges elemek". Így tömegméretekben a marxizmus fejlődését történelmi folyamatnak, e primitív fázison való túlhaladás folyamatának tekinti. Ez persze harc, konkrét történelmi-politikai és kulturális harc kérdése.

Az irodalmat és a művészeteket is ennek a kulturális harcnak a szemszögéből vizsgálja. Tagadja tehát Croce és az idealisták nézetét, amely szerint a művészet „autonóm", tagadja a művészeteknek a gyakorlati cselekvéstől, a filozófiai-ideológiai tevékenységtől való elszakítását. Ugyanakkor ezekbe az összefüggésekbe beágyazva erőteljesen hangsúlyozza a művészet és a műalkotás sajátos,

megkülönböztetett jellegét. Határozottan figyelmeztet arra, hogy a műalkotás sajátos, specifikus jellege a művészi forma területén nyilvánul meg. A formai oldal és ennek problematikája különbözteti meg a művészeteket más hasonló jellegű megnyilvánulásoktól, s Gramsci ezzel világosan elhatárolja magát a művészetek mindenfajta vulgáris értelmezésétől. A művészet a „szép" birodalma, s ennek határain belül a műalkotás nem morális és politikai tartalma miatt „szép" vagy „nem szép". A „szépség" kritériumát abban látja, hogy a tartalom a legmegfelelőbb formában jelenjen meg, mert hatását csak így tudja maradéktalanul kifejteni. Nincsen szó azonban valamiféle dualizmusról tar talom és forma esetében: Gramsci szerint a műalkotás igazi tartalma nem elkülönült mozzanat, hanem a formában testet öltött tartalom. A forma a tartalom hordozója, nem pedig valami járulékos külső forma. A tartalom és a forma dialektikáján belül a tartalmi oldalt tekinti elsődlegesnek, a forma szempontjából is meghatározónak. Croce például tagadja az irodalom és a művészetek történetét, illetve a művészetek történetét csak a formák történetének tekinti, mintha a forma parthenogenezis alapján képes lenne új formákat szülni. Gramsci nem tagadja a „formák történetének" lehetőségét, de minthogy forma nem szülhet újabb formát, a formák történetét csak a tartalom történetével szerves egységben tekinti valóságos történetnek, s ezzel a modern idealizmus történetietlen művészetszemléletével szemben a művészetek s a művészi formák valóságos történetiségét hangsúlyozza. A történetiség elsődleges hordozója a művészetekben a tartalom, s a formát mindig egy

történelmileg meghatározott tartalom kondicionálja. A tartalom képviseli tehát a történeti momentumot a művészetben. Óva int azonban attól, hogy a tartalom elsődlegessége és történetisége miatt a művészeti kritikában csak ezt az aspektust tartsuk szem előtt: „Két író ábrázolhatja (kifejezheti) ugyanazt a történelmi-társadalmi momentumot. Ám az egyik lehet művész, a másik csak egyszerű firkász. Ha a kérdést megoldottnak tekintjük azzal, hogy csak annak leírására szorítkozunk, amit a két író társadalmilag ábrázol vagy kifejez, azaz többé-kevésbé jól összefoglaljuk egy meghatározott történelmi-társadalmi momentum jellegzetességeit, akkor ez azt jelenti, hogy még csak nem is érintjük a művészi problémát. Mindez hasznos és szükséges lehet, sőt az is, de egy más vonatkozásban: a politikai kritika, az erkölcskritika terén bizonyos érzelmi és felfogásbeli tendenciák, az élettel és a világgal kapcsolatos bizonyos állásfoglalások leküzdéséért és túlhaladásáért folytatott harcban; ám ez nem művészeti kritika és művészettörténet, s nem lehet mint ilyet prezentálni, csak a tudományos fogalmak zűrzavarossá, elmaradottá tétele és stagnálása árán, ami pedig éppen a kulturális harcból szervesen fakadó célok el nem érését jelenti." (206. old.)

Gramsci kulturális harca a maga idejében egy új, demokratikus, népi, szocialista kultúráért folytatott harc, a művészetek megújításáért folytatott harc volt. Gramsci irodalomkritikai alapállása is szervesen ebből a harcból alakul ki, s a marxista irodalomkritika feladatát így fogalmazza meg: „Ebben a kritikában az új kultúráért, azaz egy új humanizmusért vívott harcnak egységbe kell ol-

vadnia a szenvedélyes hévvel, akár szarkazmus formájában is, az erkölcsök, az érzelmek, a világnézetek kritikájával, valamint az esztétikai vagy tisztán művészi kritikával." (209. old.) Még e tömör megfogalmazásban sem feledkezik meg a kritika specifikusan művészi mozzanatáról. Alapos oka van rá, mert ha azt akarja, aminthogy akarja, hogy a művészet is szolgálja az új kultúráért, az új humanizmusért vívott harcot, akkor a művészetnek, mint olyannak, kell ezt tennie, s a művészet nevelő hatását éppen specifikusan művészet-mivoltában képes a legteljesebben kifejteni. Gramsci e tekintetben magáévá teszi Croce álláspontját, aki szerint a művészet annyiban nevelő, amennyiben művészet, és nem amennyiben „nevelő művészet", mert mint ilyen, semmi, és a semmi nem tud nevelni.

Az új, pozitív művészetért folytatott harc Gramsci számára nem a művészet ilyen vagy olyan formájáért folytatott harc, hanem harc az új kultúráért, amelyben maguk a művészek is képesek megújulni. Gramsci még attól is idegenkedik, hogy közvetlenül a „művészet új tartalmáért" folytatott harcról beszéljen, „hiszen a tartalmat nem lehet a formától elszakítva, elvonatkoztatva elgondolni. Új művészetért harcolni annyit jelentene, mint harcolni új egyedi művészek megteremtéséért, ez pedig képtelenség, hiszen nem lehet mesterségesen művészeket teremteni. Új kultúráért, azaz... új morális életért vívott harcról kell beszélni..." (212. old.), hogy ez a kultúra új életlátáshoz vezessen, a valóságszemlélet új módjává váljék, s mint ilyen fejeződjék ki a műalkotásokban.

Mindebben benne van Gramsci szigorú és kö-

vetkezetes igénye a legnagyobb fokú művészi őszinteség iránt. Gramsci művészi, de politikai szempontból sem fogad el semmiféle szándékoltságot, semmiféle olyan – legyen az bár pozitív – állásfoglalást, amely nem érett valóságos művészetté. A kritikának fontos feladatává teszi ennek a kérdésnek a vizsgálatát. A problémát Gramsci szélesebb összefüggésben veti fel: Vajon az a felfogás, hogy a művészet művészet, nem pedig szándékolt és akart politikai propaganda, akadálya-e olyan kulturális áramlatok kialakulásának, amelyek tükrözik korukat és hozzájárulnak meghatározott politikai áramlatok erősítéséhez? – kérdezi. Egyáltalán nem akadálya, válaszol rögtön. A kritikának azonban meg kell vizsgálnia, hogy egy műalkotás nem azért nem sikerült-e, „mert szerzőjét külsődleges, gyakorlati (azaz nem őszinte és utólagos) meggondolások tévútra vezették ... X mesterségesen ki »akar« fejezni egy meghatározott tartalmat, és nem hoz létre műalkotást. Az adott műalkotás művészi csődje (minthogy más, valóban átérzett és átélt műveiben már megmutatta, hogy művész) bizonyítja, hogy ez a bizonyos tartalom X-ben érzéketlen és engedetlen anyag, s hogy X lelkesedése fiktív és külsődlegesen szándékolt, X valójában ebben az adott esetben nem művész, hanem szolga, aki tetszeni akar urának. Két ténysorról van tehát szó: az egyik esztétikai vagy tisztán művészi jellegű, a másik kultúrpolitikai (azaz minden további nélkül politikai) jellegű. Az a tény, hogy egy alkotás művészi jellegét tagadjuk, segítségére lehet a politikai kritikusnak mint olyannak, annak bizonyítására, hogy X mint művész nem tartozik az adott politikai világhoz, és mint-

hogy személyisége elsődlegesen művészi, következésképpen a szóban forgó politikai világ legsajátabb benső életében nem hat, nem létezik: X tehát politikai komédiás, aki el akarja hitetni, hogy más, mint amilyen. A politikai kritikus tehát leleplezi X-et, nem mint művészt, hanem mint »politikai opportunistát«." (217. old.)

A lényeg tehát nem egyszerűen a művész akaratának, intellektusának a megváltozása, hanem egész benső, morális világának az átalakulása, hiszen a valóság a művészetben ezen keresztül fejeződik ki. Ezt az átalakulást lehet és kell elősegíteni a gramscii szélesebb értelemben vett kulturális harccal és a társadalmi környezetnek tudatos politikai cselekvés révén való megváltoztatásával. Hosszabb folyamatról van itt szó, amely nem következik be mechanikusan és egy csapásra még a társadalmi viszonyok megváltozása után sem, s a teljesen új művészetet megelőzi a „régi" emberek művészete. De a „régi ember" a történelmi változások révén maga is „újjá" lesz, mert új viszonyok közé lép. „Innen adódik, hogy még mielőtt a pozitív értelemben megteremtett »új ember« költészetet hozna létre, a negatív értelemben megújított régi ember »hattyúdalának« lehetünk tanúivá, s ez a hattyúdal gyakran csodálatos zengésű: benne az új egyesül a régivel, a szenvedélyek hasonlíthatatlan módon felizzanak (az *Isteni Színjáték* vajon nem a középkor hattyúdala-e, amely már anticipálja az új időket és az új történelmet?)" (215. old.).

Gramsci az irodalomkritikában ennek a folyamatnak a vizsgálatát is hangsúlyozottan megköveteli, s ezzel szükségképpen „történetiesíti a kriti-

kát", szerves összefüggésbe hozza az irodalomtörténettel, amelynek perspektívája nélkül csonkának érzi az igényes kritikát. A művészi tartalomnak mint meghatározott történelmi-társadalmi mozzanatnak a felfogása szintén az irodalomtörténeti szemlélet felé mutat. Gramsci irodalomtörténet-felfogása tehát rendkívül komplex: magában foglalja a történelmi-társadalmi fejlődés által felvetett és a műalkotásokba átültetett összes lényeges mozzanatokat, s ezzel az irodalomtörténet is a tágabb értelemben vett kultúra történetének egyik vetületévé válik. Gramsci konkrét kritikai megjegyzései mind ezt a szempontot tükrözik, sőt egy bizonyos egyoldalúságot is megfigyelhetünk. Nagyon kevés úgynevezett „monografikus" kritikával találkozunk nála. Kritikai jegyzetei nagyrészt egy új irodalomtörténeti rekonstrukció egyes építőkövei. Tulajdonképpen a saját korában vívott kulturális harc igényeiből és problémáiból kiindulva igyekszik új módon felvázolni az olasz irodalomtörténetet, s ez a termékeny új szempontok sokaságát viszi bele az irodalomtörténeti vizsgálódásba. Amikor úgy találta korában, hogy az olasz irodalom nem „népszerű" Olaszországban, hogy szakadás van az értelmiségi kultúra és a népi kultúra között, azaz hiányzik a kettő között az az egészséges kölcsönhatás, amely mindkettőre megtermékenyítőleg hathat (s amit például, a francia kultúra, irodalmi kultúra nagy kisugárzó erejének feltételeként említ), akkor ennek a jelenségnek az előzményeit és okait keresi visszamenőleg. S minthogy az alap és a felépítmény közötti aktív közvetítő közegnek az értelmiséget tekinti, igen nagy figyelmet fordít az olasz értelmiség konkrét törté-

nelmi kialakulására, az értelmiség és a nép közötti viszony alakulására. Ennek a vizsgálatnak az eredményeként fogalmazza meg híres tételét az olasz irodalom „nem népi-nemzeti jellegéről", a néptől való távolságáról, mint az értelmiség és a nép közötti kapcsolat hiányának vagy lazaságának vetületéről, ami viszont a jelenkorra vonatkozólag azt jelenti számára, hogy a polgárságnak nem sikerült tényleges történelmi és kulturális hegemóniát kialakítani és gyakorolni a tömegek felett. Gramsci egyes jegyzeteinek bizonyos egyoldalúságát éppen az eredményezi, hogy polemikus éllel az egyes irodalmi tényeknek és jelenségeknek ezt az új megvilágítását helyezte előtérbe. Ennek a problematikának a termékenységét mi sem bizonyítja jobban, mint azok a Gramsciből kiinduló újabb konkrét kutatások, amelyek nemcsak tartalmi, hanem formai téren is új és hitelesebb kép kialakítását tették lehetővé az olasz irodalom számos nagyjának életművéről (például Boccaccio, Manzoni és Pirandello esetében, hogy csak néhányat említsünk). Gramsci nagyságára éppen az jellemző, hogy még tévedései is rendkívül termékeny gondolatsorokat képesek elindítani. Nem öncélú vagy csupán elméleti érdekű irodalomtörténeti rekonstrukcióról van szó; az olasz irodalom megújulásának a szükségszerűségét és irányát van hivatva felvázolni, amely nem lehet más, csak *történeti, politikai és népi*. De mit is jelent Gramsci számára ez a népi jelleg? Amikor ezt kutatja, bizonyos párhuzamot állapít meg a népi irodalmi kultúra és a közgondolkodás (comun sens) egyes sajátosságai között. Gramscinak ezek a kutatásai és szempontjai nemcsak olasz, hanem általánosabb vonatkozásban is

rendkívül érdekesek és tanulságosak a belőlük adódó eszmei és módszertani következtetések miatt. Gramscié az érdem, hogy ő kezdeményezte a kaland-, detektív- és ponyvaregény-irodalom marxista szempontú vizsgálatát, tipológiai felmérését, a velük kapcsolatos, úgy is mondhatnánk, „közönség-szociológiai" felméréseket a magasabb irodalmi formákkal összevetve. E kutatások rendszeres továbbvitele sok értékes eredménnyel gazdagíthatja még a marxista irodalomtudományt, különösen ha abban az irányban is kibontakozik, amelyre Gramsci még csak utalni tudott, azaz a film és az újságok vonalán (folytatásos regények, comicsok stb.). Az új irodalom problémáját Gramsci közönség-problémának is tekintette, és mintegy a közönség körében végrehajtandó kulturális forradalom szükségességéről beszélt. Szerinte ugyanis az új irodalomnak mint egy intellektuális és morális megújhodás kifejeződésének egyik nagy problémája az, hogy csak a folytatásos, kaland- és ponyvaregények olvasói közül lehet kiválogatni a megfelelő és szükséges közönséget ahhoz, hogy meg lehessen teremteni az új irodalom kulturális alapját. S amint a marxista filozófia egyik nagy feladatául a közgondolkodás (comun sens) belülről való megreformálását tűzte ki, az irodalomra vonatkozólag is megállapítja, hogy az új irodalomnak azt kell kidolgoznia (polemikusan vagy más módon, az mellékes), ami már valamiképpen adva van a népi irodalmi kultúrában. A lényeges az, hogy az új kultúra „gyökereit a népi kultúra humuszába mélyessze, összefüggést találjon annak ízlésformáival és tendenciáival, erkölcsi és intellektuális világával, még ha az elmaradott és konven-

cionális is". Csak így lehet szervesen magasabb fokra emelni azt.

Gramsci egész életműve, gyakorlati tevékenysége, amely az Olasz Kommunista Párt létrehozásában és eszmei-politikai megszilárdításában kulminált, valamint gondolkodói, „értelmiségi" tevékenysége a marxizmus–leninizmus talajából sarjadt, a marxizmus–leninizmus alkotó átgondolásának és alkalmazásának eredményeiben és hatásában egyik legnagyszerűbb példája. A börtönfüzetekben foglalt jegyzeteit és gondolatait is az alkotó marxizmus–leninizmus gazdag problémaérzékenysége sugallta az aktuális, gramscii értelemben vett „gyakorlat" igényei és szükségei szerint, és az volt a rendeltetésük, hogy maguk is „gyakorlattá", a gyakorlatot előrelendítő szellemi erővé váljanak. S amikor Gramsci figyelmeztet a mindenáron való rendszerbe foglalásból fakadó veszélyekre, mintha csak arra is figyelmeztetne, hogy az ő gondolatait se akarjuk egy szigorúan zárt rendszerbe kényszeríteni, amelyben megmerevednének, elveszítenék termékeny vitalitásukat, és esetleg elvont, dogmatikus jellegű állításokká válnának. Külön gramscii rendszer felállítására nincs is szükség, ő a marxizmus–leninizmuson *belül* tevékenykedett, és a marxizmus szellemében, minden dogmatizmustól menten igyekezett feleletet adni, módszereket kidolgozni, illetve a meglevőket finomítani az élet, a gyakorlat által újra meg újra felvetett problémákra, e problémák megoldására. Gramsci gondolatának legjobb ismerője, gyakorlatának és elméletének örököse és továbbfejlesztője, Togliatti is nyomatékosan figyelmeztet a gramscii gondolatok hamis, axiomatikus általánosításának veszélyeire.

„Mindig tekintetbe kell vennünk az egyes megállapításokban foglalt aktualitás-viszonylatot, mert ez határozza meg az illető megállapítás konkrét, valóságos értékét." De Gramsci éppen e tekintetben példamutató számunkra: a valóságnak mindenkor előítéletek nélküli megközelítésében, problémáinak merész, de pontos felvetésében és megoldásuk mélyen átgondolt, de mindig konkrét, a gyakorlat szempontjából való keresésében, gondolatébresztő és alkotó viták kezdeményezésében, és nem annyira a „végleges" megoldások kidolgozásában, amelyeken a valóság amúgy is hamar túlhaladhat.

Sallay Géza

A GYAKORLAT FILOZÓFIÁJA

A tudományos vita. Történelmi-kritikai problémák felvetésekor a tudományos vitát nem úgy kell értelmezni, mint egy igazságügyi peres eljárást, amelyben adva van egy vádlott, és adva van egy ügyész, akinek hivatali kötelességénél fogva azt kell bebizonyítania, hogy a vádlott megérett rá, hogy kivonják a forgalomból. A tudományos vitában, feltételezve, hogy az igazság keresése és a tudomány haladása a cél, az bizonyul „haladottabb" szemléletűnek, aki szerint az ellenfél is kifejezhet olyan igényt, amelyet, ha alárendelt mozzanatként is, de bele kell foglalnunk saját konstrukciónkba. Az ellenfél álláspontját, érveit megérteni és realisztikusan értékelni (és néhanapján az ellenfél maga az egész múltbeli gondolkodás) annyi, mint megszabadulni az ideológiák börtönéből (az ideológia szót rossz értelemben véve, mint vak ideológiai fanatizmust), vagyis kritikai álláspontra helyezkedni, és ez az egyedül célra vezető a tudományos kutatásban. *(M. S. 21. old.)*

Filozófia és történelem. Mit kell értenünk filozófián, egy történelmi korszak filozófiáján, és milyen jelentősége és fontossága van minden egyes történeti korszakban a filozófusok filozófiájának? Ha elfogadjuk azt a definíciót, amelyet Croce a vallásról, vagyis egy olyan világnézetről ad, amely életnormává lett, akkor tekintve, hogy az életnormát nem könyvszerűen értelmezzük, hanem a gya-

korlati megvalósulásában nézzük, az emberek jórészt mind filozófusok, amennyiben gyakorlati módon cselekszenek és gyakorlati cselekvésükben (magatartásuk direktíváiban) implicite benne foglaltatik valamilyen világnézet, valamilyen filozófia A filozófia története, amint azt közönségesen értik, vagyis mint a filozófusok filozófiáinak a története, meghatározott embercsoportok olyan ideológiai kísérleteinek és kezdeményezéseinek a története, amelyek minden meghatározott korban az adott világnézetek megváltoztatására, helyreigazítására és tökéletesítésére, s ennélfogva a megfelelő és vonatkozó magatartási normák megváltoztatására, vagy egészében véve a gyakorlati cselekvés megváltoztatására irányultak.

A bennünket érdeklő szempontból nézve, nem elégséges a történelmet, valamint a filozófusok különféle filozófiáinak a logikáját tanulmányozni. Legalábbis mint módszertani irányra fel kell hívni a figyelmet a filozófiatörténet más részeinek, mint például a nagy tömegek, vagy a szűkebb vezető vagy értelmiségi rétegek világnézetének, végül a különféle kulturális komplexumok[1] és a filozófusok filozófiája közti kapcsolatoknak a tanulmányozására. Egy kor filozófiája nem egyik vagy másik filozófusnak, egyik vagy másik értelmiségi csoportnak, a néptömegek egyes nagyobb egységeinek a filozófiája, hanem mindezen elemek kombinációja, amely egy meghatározott irányba kulminál, kollektív cselekvési normává válik, azaz konkrét és teljes (integráns) „történelemmé" lesz.

Egy történeti korszak filozófiája tehát nem más, mint ugyanannak a korszaknak a történelme, nem más, mint a variációknak az a halmaza, amelyet

az uralkodó csoport az előző valóságban[2] alakított ki: történelem és filozófia ebben az értelemben elszakíthatatlanok, és egységes „blokkot"[3] alkotnak. A tulajdonképpeni filozófiai elemek között azonban „különféle fokok"[4] szerinti megkülönböztetéseket tehetünk – így a filozófusok filozófiája, az uralkodó csoportok felfogásai (filozófiai kultúra) és a nagy tömegek vallásai között, és akkor látni fogjuk, hogy e fokok mindegyikén az ideológiai „kombinációk" különféle formáival van dolgunk. *(M. S. 21. old.)*

Egy filozófia történelmi jelentősége. A különféle filozófiák történelmi jelentőségével kapcsolatos sok kutatás és vizsgálódás azért marad meddő és kiagyalt, mert nem veszik figyelembe azt a tényt, hogy sok filozófiai rendszer kizárólag (vagy majdnem kizárólag) individuális jellegű, és hogy az a részük, amelyet történetinek lehet nevezni, gyakran minimális, és belefullad a tisztán racionális és elvont eredetű absztrakciók bonyolult szövevényébe. Azt mondhatjuk, hogy egy filozófia történelmi értékét az általa elért „gyakorlati" hatékonyság alapján lehet „kikalkulálni" (a „gyakorlati" kifejezést tágabb értelemben kell venni)[5]. Ha igaz, hogy minden filozófia egy társadalom kifejeződése, akkor vissza is kell hatnia a társadalomra, meghatározott hatásokat, pozitív vagy negatív hatásokat kell gyakorolnia; nos, éppen ennek a visszahatásnak a mértéke egyben történelmi jelentőségének is a mértéke, s ez mutatja meg, hogy nem egyéni „agyszüleményekről" van szó, hanem „történelmi tényről". *(M. S. 23. old.)*

A filozófus. Ha már leszögeztük is azt az elvet, hogy minden ember „filozófus", vagyis a hivatásos vagy „szak"-filozófusok és a többi ember között nem „minőségi", hanem csak „mennyiségi" különbség van (ebben az esetben a „mennyiség" kifejezés sajátos jelentésű, és nem tévesztendő össze az aritmetikai összeggel, minthogy kisebb vagy nagyobb fokú „homogeneitást", „összefüggést" és „logikusságot" jelöl, vagyis minőségi elemek mennyiségét jelenti), még meg kell vizsgálni azt, hogy tulajdonképpen miben is áll ez a különbség. Így tudományos szempontból nem lenne pontos „filozófiának" nevezni minden gondolkodási irányzatot, minden általános szellemi tájékozódást stb., de mindenfajta „világ- és életszemléletet" sem. A segédmunkásokkal összevetve, a filozófust „szakmunkásnak" lehetne nevezni, de ez sem pontos, mert az iparban a segédmunkáson és a szakmunkáson kívül ott van még a mérnök, aki nemcsak gyakorlatilag ismeri a mesterséget, hanem elméletileg és történetileg is. A hivatásos vagy szakfilozófus nemcsak nagyobb logikai fegyelemmel, összefüggőbben és a rendszeresség magasabb fokán „gondolkodik", mint a többi ember, hanem ismeri a gondolkodás egész történetét, vagyis át tudja tekinteni a gondolkodás fejlődése által addig megtett utat, és képes azon a ponton folytatni a problémák felvetését, amelyre azok az eddigi megoldási kísérletek maximuma után eljutottak stb.[6] A gondolkodás terén ugyanaz a funkciója, mint a különféle tudományok terén a szakembereknek.

Mindazonáltal különbség van a szakfilozófus és a többi szakember között: mégpedig az, hogy a

szakfilozófus közelebb kerül a többi emberhez, mint más szakemberek. A filozófus karikatúráját éppen az hozta létre, hogy a szakfilozófusból a tudományok más szakembereihez hasonló figura vált. Valóban, el lehet képzelni egy szakentomológust anélkül is, hogy a többi ember empirikus entomológus lenne, s egy trigonometria-szakértőt is anélkül, hogy a többi ember nagyobb része foglalkozzék a trigonometriával stb. (lehet igen rafinált, rendkívül szakosodott tudományokat találni, amelyek szükségesek ugyan, de ettől még nem „közönségesek"), de nem lehet elképzelni egyetlen embert sem, aki ne lenne filozófus is, aki ne gondolkodnék, mert a gondolkodás az embernek mint olyannak a sajátja (ha csak nem patologikusan hülye). *(M. S. 24. old.)*

Mi az ember? Ez a filozófia első és legfőbb kérdése. Hogyan lehet rá válaszolni? A meghatározást magában az emberben, azaz külön, minden egyes emberben lehet megtalálni. De helyes-e így? Kulön, minden egyes emberben meg lehet találni, hogy mi a „minden egyes ember". De bennünket nem az érdekel, hogy micsoda minden egyes ember külön, ami egyben azt is jelenti, hogy micsoda minden egyes ember minden egyes pillanatban. Ha jol meggondoljuk, rájövünk, hogy e kérdés feltevésével – micsoda is az ember? – tulajdonképpen azt kérdezzük, mivé is lehet az ember, vagyis hogy az ember uralhatja-e sorsát, kialakíthatja-e, megteremtheti-e a maga életét? Mondjuk tehát azt, hogy az ember folyamat, pontosabban tetteinek folyamata[7]. Ha jól meggondoljuk, maga a kérdés – mi az ember? – nem elvont vagy „objektív"

kérdés. Abból született, amit magunkról és másokról elgondoltunk, és tudni akarjuk, hogy ahhoz viszonyítva, amit gondoltunk és láttunk, mik vagyunk, és mivé lehetünk; hogy vajon valóban „saját magunk, életünk, sorsunk kovácsai" vagyunk-e, s ha igen, milyen határok között. És mindezt „ma", a „mai" élet mai körülményei között akarjuk tudni, s nem bármilyen életre és bármilyen emberre vonatkoztatva.

A kérdés az élet- és emberszemlélet speciális, azaz meghatározott módjaiból született és nyert tartalmat: e módok legfontosabbika a „vallás", mégpedig egy meghatározott vallás, a katolicizmus. Valójában, amikor azt kérdezzük, mi az ember, milyen jelentősége van akaratának és konkrét tevékenységének saját maga és élete megteremtésében, tulajdonképpen azt kérdezzük: „a katolicizmus egzakt felfogása-e az embereknek és az életnek? Tévedünk-e vagy helyes úton járunk, ha katolikusok vagyunk, azaz ha a katolicizmust életnormává tesszük?" Mindenkiben homályos sejtésként él, hogy téved, ha a katolicizmust életnormává teszi, annyival is inkább, mert senki sem tartja magát a katolicizmushoz mint életnormához, még akkor sem, ha katolikusnak vallja magát. Egy integrális katolikus, azaz aki minden életmegnyilvánulásában a katolikus normákat alkalmazza, szörnyetegnek tűnnék, s ha jól meggondoljuk, ez magának a katolicizmusnak a legszigorúbb és ellentmondást nem tűrő kritikája[8].

A katolikusok azt mondhatnák, hogy egyetlen más felfogást sem követnek pontosan, s ebben igazuk van, de ez semmi mást nem bizonyít, csak azt, hogy tényszerűen, történelmileg nem létezik

egy minden ember számára egyforma szemléleti és cselekvési mód; nem tartalmaz tehát semmiféle kedvező érvet a katolicizmus számára, holott ezt a gondolkodási és cselekvési módot évszázadok óta éppen erre a célra dolgozták ki, olyan eszközökkel s olyan szisztéma-szellemben, olyan kontinuitással és centralizációval, mint még egyetlen más vallás esetében sem volt rá példa. „Filozófiai" szempontból a katolicizmusban nem kielégítő az, hogy – mindenek ellenére – a rossz okát magába az emberi individualizmusba helyezi, vagyis az embert meghatározott és körülhatárolt egyénnek tekinti. Azt mondhatjuk, hogy az összes eddigi filozófiák a katolicizmusnak ezt az álláspontját reprodukálják, vagyis az embert úgy tekintik, mint egyéniségére korlátozott egyént, a szellemet pedig mint ezt az individualitást. Ezen a ponton kell megreformálni az emberről alkotott fogalmakat. Vagyis úgy kell tekintenünk az embert, mint aktív viszonyok sorozatát (egy folyamatot), amelyben az individualitás, bár óriási jelentőségű, de mégsem az egyetlen figyelembe veendő mozzanat. Az emberiség, amely visszatükröződik minden individualitásában, különféle elemekből tevődik össze: 1) az egyén, 2) a többi ember, 3) a természet. De a második és a harmadik elem nem is olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. Az egyén nem önmaga ellentéteként lép különféle viszonyokba a többi emberrel, hanem organikus módon, azaz amennyiben különféle organizmusok része a legegyszerűbbektől a legbonyolultabbakig. Ugyanígy az ember nem egyszerűen azáltal kerül bizonyos viszonyba a természettel, mert maga is természet, hanem aktív módon, a munka és a technika révén. Továbbá,

ezek a viszonyok nem mechanikusak. Aktívak és tudatosak, azaz megfelelnek az egyes ember róluk alkotott alacsonyabb vagy magasabb megértési fokának. Ezért lehet azt mondani, hogy mindenki oly mértékben módosítja és változtatja meg magát, amilyen mértékben módosítja és megváltoztatja mindazon viszonyok egészét, amelyeknek ő maga az összecsomósodási pontja. Ebben az értelemben valóságos filozófus csak a politikus lehet, vagyis az aktív ember, aki megváltoztatja a környezetet, környezeten értve azoknak a viszonyoknak az összességét, amelyeknek minden egyes ember része. Ha a saját individualitás ezen viszonyok összessége, akkor saját személyiséget teremteni annyi, mint tudatosítani e viszonyokat, a személyiséget alakítani pedig annyi, mint megváltoztatni e viszonyok összességét.

De, mint mondottuk, e viszonyok nem egyszerűek. Ráadásul egyesek szükségszerűek, mások önként vállaltak. Továbbá, ha többé-kevésbé tudatosítjuk őket (azaz, ha többé-kevésbé ismerjük a módját, hogy hogyan lehet megváltoztatni őket), már az is módosítja azokat. Maguknak a szükségszerű kapcsolatoknak is, amennyiben szükségszerűségükben felismertek, megváltozik jellegük és jelentőségük[9]. A tudás, ebben az értelemben, hatalom. De a probléma egy másik aspektusa miatt is bonyolult: nem elég ismerni e viszonyok összességét úgy, ahogyan egy adott időpontban létezik, mint adott rendszer, hanem az a lényeges, hogy genetikusan ismerjük, kialakulási mozgásában ismerjük; kialakulási mozgásában, mivel minden egyén nemcsak a meglevő viszonyok, hanem e viszonyok történeti folyamatának a szintézise, vagyis

az egész múlt összefoglalása. Azt fogják mondani, hogy amit az egyes ember erejéhez képest változtatni tud, igen csekély. De ez csak bizonyos fokig igaz. Minthogy az egyes ember társulhat mindazokkal, akik ugyanazt a változást akarják, s ha ez a változás ésszerű, az egyes ember nagymértékben megsokszorozhatja önmagát, és sokkal radikálisabb változtatást érhet el, mint amilyen az első pillantásra lehetségesnek látszik.

Azoknak a társulásoknak a száma, amelyekben az egyes ember részt vehet, sokkal nagyobb, mintsem hinnénk. Az egyes ember ezeken a „társulásokon" keresztül válik az emberi nem részévé. Így igen sokféle az a mód is, ahogyan az egyes ember a természettel való viszonyát kialakítja, minthogy technikán nemcsak az iparilag alkalmazott, tudományos ismeretek együttesét kell érteni, ahogy azt általában értik, hanem az „értelmi" eszközöket, a filozófiai tudást is.[10]

Immár közhely, hogy az embert csak mint társadalomban élő lényt lehet felfogni, mindazonáltal nem vonják le belőle az összes szükségszerű és egyéni következtetéseket; hogy egy adott emberi társulás feltételezi a dolgok egyfajta társulását, s hogy emberi társulás csak annyiban lehetséges, amennyiben adva van a dolgok egyfajta társulása, szintén közhely. Igaz, hogy mindeddig ezeknek az egyénen túli szerkezeteknek mechanikus és determinisztikus jelentőséget tulajdonítottak (mind a *societas hominum*, mind pedig a *societas rerum*): ez váltotta ki az ellenhatást. Olyan doktrínát kell kidolgozni, amelyben mindezek a viszonyok aktívak és mozgásukban felfogottak; világosan le kell szögezni, hogy ennek a tevékenységnek a központja

a megismerő, aktív, csodáló, teremtő egyes ember öntudata, amennyiben már ismer, akar, csodál stb., és önmagát nem elszigeteltnek fogja fel, hanem tudja, hogy bőségesen rendelkezik a más emberek és a dolgok társulása által felkínált lehetőségekkel. (Amint minden ember filozófus, úgy minden ember tudós is stb.)

Feuerbach megállapítását, hogy „az ember az, amit megeszik", önmagában véve különféleképpen lehet értelmezni. Blőd és ostoba értelmezés: az ember esetről esetre az, amit materiális értelemben megeszik, vagyis hogy az ételek közvetlen meghatározó hatással vannak a gondolkodásmódra. Emlékeztetni Bordiga megállapítására, hogy pl. ha tudnánk, mit evett valaki egy beszéd elmondása előtt, jobban tudnánk értelmezni magát a beszédet is. Gyermeteg állítás, és valóban még a pozitív tudományoktól is idegen, mivel az agyat nem bab stb. táplálja, az ételek úgy szolgálnak az agy molekuláinak újrafelépítésére, hogy előzőleg homogén és asszimilálható anyagokká válnak, amelyeknek tehát „ugyanolyan potenciális természetük" van, mint az agyi molekuláknak. Ha a fenti megállapítás igaz lenne, akkor a konyha lenne a történelem anyaméhe, és a forradalmak együtt járnának a tömegtáplálkozás radikális változásaival. Történelmileg az ellenkezője igaz: az egész történelmi fejlődési folyamat és a forradalmak módosították a táplálkozást és alakították ki az ételek megválasztásában az egymást követő „ízléseket". Nem a gabona rendszeres vetése szüntette meg a nomadizálást, hanem megfordítva, a nomadizálással szem-

ben kialakult viszonyok vezettek gabonavetésre.* Másfelől igaz az is, hogy „ember az, amit megeszik", amennyiben a táplálkozás is egyik kifejeződése a társadalmi viszonyoknak egészükben véve, és minden társadalmi csoportosulásnak megvan az alapvető táplálkozási módja, de ugyanúgy azt is mondhatnánk, hogy „az ember az, ami az öltözéke", „az ember az, ami a lakása", „az ember a saját újratermelésének sajátos módja, azaz a családja", minthogy az élelmezéssel együtt a lakás és a szaporodás is a társadalmi életnek olyan eleme, amelyben éppen a legnyilvánvalóbban és a legszélesebbkörűen nyilvánul meg a társadalmi viszonyok bonyolult összetettsége.

Az a kérdés tehát, hogy mi is az ember, mindig az ún. „emberi természet", „az általában vett ember" problémája, vagyis azt a törekvést rejti magában, hogy megteremtsék az ember tudományát (filozófia), amely kiindul egy kezdeti „egységes" elvből, egy absztrakcióból, amely az „egész emberit" képes magában foglalni. De vajon az „emberi" – mint egységes fogalom és tény – kiindulási vagy megérkezési pont? A filozófiát nem lehet naturalisztikus „antropológiává" redukálni, azaz az emberi nem egysége nem az ember „biológiai" természetéből adódik, a történelemben számottevő emberi különbözőségek nem biológiai jellegűek (fajok, koponyaalkat, a bőr színe stb., s „az ember az, amit megeszik" megállapítás is ide vezethető vissza – Európában gabonát eszik, Ázsiában rizst –, ami

* Vö. Feuerbachnak ezt a megállapítását Marinetti őexcellenciájának pastasciutta-ellenes kampányával és Bontempelli pastasciuttát védelmező polémiájával: s mindez 1930-ban, a világválság teljes kibontakozásának közepette!

viszont további következtetésre utal: „Az ember — az ország, ahol lakik", minthogy az élelmezési cikkek nagy része szoros kapcsolatban áll az ember által lakott földterülettel), és a „biológiai egység" sem sokat számított a történelemben (az ember az az állat, amely megette önmagát éppen akkor, amikor a legközelebb állt a „természetes állapothoz", vagyis amikor még nem tudta „mesterségesen" megsokszorozni a természeti javak termelését). A „gondolkodási képesség" vagy a „szellem" sem volt képes egységet létrehozni, s nem ismerhető el egységesítő ténynek, mert csak formális kategória jellegű fogalom. Önmagában véve a gondolat sem képes egyesíteni vagy megkülönböztetni az embereket, hanem kizárólag az, amit ténylegesen gondolnak.

A legkielégítőbb válasz az, hogy az „emberi természet" a „társadalmi viszonyok komplexusa" mert magában foglalja a levés gondolatát: az ember lesz, válik, állandóan változik a társadalmi viszonyok változásával, és mert tagadja „az embert általában": valóban, a társadalmi viszonyokat különféle embercsoportok fejezik ki, amelyek feltételezik egymást, és egységük dialektikus, nem pedig formális. Az ember annyiban arisztokrata, amennyiben jobbágy stb. Azt is lehet mondani, hogy az emberi természet a „történelem" (és ebben az értelemben – ha a történelmet azonosítjuk a szellemmel – az emberi természet a szellem), ha a történelemnek ezt a „levés" értelmet tulajdonítjuk, egy olyan „concordia discors"* alakjában, amely nem szakad el az egységtől, hanem önmagában

* *concordia discors* (lat.) – a különbözőségek egysége. – *Ford.*

hordja egy lehetséges egység feltételeit; így tehát az emberi természet nem található meg egyetlen egyes emberben sem, csakis az emberi nem egész történetében, (és megvan a jelentősége annak a ténynek, hogy a naturalisztikus jellegű „nem" szót használjuk), ugyanakkor az egyes emberekben a többi emberrel való ellentmondás által kidomborított egyes jellegzetességek lelhetők fel. A hagyományos filozófiák „szellem" felfogását ugyanúgy, mint a biológiában megtalálni vélt „emberi természet" koncepcióját „tudományos utópiáknak" kell tekintenünk, amelyek az „emberi természetnek" istenben keresett még nagyobb utópiáját helyettesítik (innen: az emberek isten fiai), s a történelem állandó belső küszködését jelzik, egyfajta racionális és érzelmi törekvés stb. Az igazság az, hogy mindazok a vallások, amelyek az emberi egyenlőséget mint isten fiainak egyenlőségét értelmezik, s mindazok a filozófiák, amelyek szerint az emberi egyenlőség a gondolkodási képességben közös részvételből következik, bonyolult forradalmi mozgalmak kifejeződései voltak (az antik világ átalakulása – a középkori világ átalakulása)[11], s a történelmi fejlődés legfontosabb láncszemeivé váltak.

A legfrissebb utópista jellegű filozófiák (mint amilyen a crocei filozófia is) alapjául éppen az az elképzelés szolgál, hogy a hegeli dialektika ezeknek a nagy történelmi csomópontoknak az utolsó vetülete volt, s hogy a dialektikának a társadalmi ellentmondások kifejeződéséből a társadalmi ellentmondások eltűntével tiszta fogalmi dialektikává kell válnia.

A történelemben a valóságos „egyenlőség", azaz „az emberi természet" történelmi folyamata által

elért „szellemiség" foka azonos az „államban" és a világ politikai rendszerében összeforró „explicit vagy implicit", „magán- és köz"-társulások rendszerével: olyan „egyenlőségekről" van szó, amelyeket egy társulás tagjai között valóban egyenlőségnek éreznek, és olyan „egyenlőtlenségekről", amelyeket különféle társulások éreznek egymás között; vagyis olyan egyenlőségekről és egyenlőtlenségekről, amelyek annyiban érvényesek, amennyiben egyénileg vagy egy csoport vonatkozásában tudatossá válnak. Így jutunk el a „filozófia és a politika", a gondolat és a cselekvés közti egyenlőséghez vagy egyenértékűséghez, vagyis a gyakorlat filozófiájához*. Minden politikai jellegű, még a filozófia vagy filozófiák is, és az egyetlen „filozófia" a történelem a maga megvalósulásában, vagyis maga az élet. Ebben az összefüggésben kell érteni azt a tézist, hogy a német proletariátus a klasszikus német filozófia örököse, és ebben az értelemben állítható, hogy a hegemónia Ilici** szerinti elméleti kidolgozása és gyakorlati megvalósítása egyben nagy „metafizikai" esemény is volt[12]. *(M. S. 27. old.)*

Alap és felépítmény. A politikai gazdaságtan bírálatához előszavában foglalt állítás, hogy ti. az alapban jelentkező konfliktusokat az emberek az ideológiák területén tudatosítják, nem pusztán lélektani és morális jellegűnek, hanem gnoszeológiai

* Fedőnév, amelyen Gramsci a marxizmust érti, s amely egyben a marxizmus lényegének kifejezésére is hivatott. A kifejezés egyébként már a Gramsci előtti olasz szocialista irodalomban is előfordul. – *Szerk.*

** Lenin fedőneve Gramsci füzeteiben. – *Szerk.*

értékűnek is tekintendő. Ebből következik, hogy a hegemónia elméleti-gyakorlati elvének is megvan a gnoszeológiai jelentősége, és ezért e téren kell keresni Ilici legnagyobb jelentőségű elméleti hozzájárulását a gyakorlat filozófiájához. Ilici ténylegesen annyiban vitte előbbre a filozófiának mint filozófiának a fejlődését, amennyiben előmozdította a politikai tan és gyakorlat fejlődését. Egy hegemonikus szervezet megvalósítása, amennyiben új ideológiai terrénumot teremt, és a tudatok és megismerési módszerek megváltozását idézi elő, ismeretelméleti tény, filozófiai tény. Prózai nyelven szólva: ha sikerül egy világszemléletnek megfelelő új erkölcsöt meggyökereztetni, akkor végül is sikerülni fog magát a világszemléletet is bevezetni, azaz egy teljes filozófiai reform következik be.

Az alap és a felépítmények „történelmi blokkot" alkotnak, vagyis a felépítmények bonyolult, ellentétes és ellentmondásos egésze a termelési társadalmi viszonyok egészének a tükröződése. Ebből következtethető: hogy csakis egy totalitárius ideológiai rendszer tükrözheti racionálisan az alap ellentmondásosságát, és fejezheti ki a gyakorlat megdöntéséhez szükséges objektív feltételek meglétét. Ha létrejön egy, az ideológia szempontjából 100%-ig homogén társadalmi csoport, az azt jelenti, hogy 100%-ig adva vannak a feltételek a megdöntéshez, vagyis hogy a „racionális" most már aktuálisan és gyakorlatilag is reálissá vált[13]. Az érvelés az alap és a felépítmények közötti szükségszerű kölcsönhatáson alapszik (ez a kölcsönhatás nem más, mint maga a valóságos dialektikus folyamat). *(M. S. 39. old.)*

A „katarzis" kifejezés. A „katarzis" kifejezés a tisztán ökonómiai (avagy egoista-passzionális) mozzanatról a politikai-etikai mozzanatra való átmenet jelölésére, vagyis annak a folyamatnak a jelzésére szolgál, amelynek során az alap az emberek tudatában felépítménnyé dolgozódik át. Ez egyben az „objektívból a szubjektívbe", „a szükségszerűségből a szabadságba" való átmenetet is jelenti. Az alap az emberre ránehezedő külső erőből – miközben az embert magához asszimilálja, passzívvá teszi – átalakul a szabadság eszközévé, új etikai-politikai formák megteremtésének eszközévé, új kezdeményezések kiindulási pontjává. Így a katartikus mozzanat rögzítődése, véleményem szerint, a gyakorlat filozófiájának kiindulási pontjává válik, és a katartikus folyamat egybeesik azoknak a szintéziseknek a láncolatával, amelyek a dialektikus folyamatból erednek. Mindig szem előtt kell tartani azt a két pontot, amely között ez az egész folyamat oszcillál: egyetlen társadalom sem tűz ki maga elé olyan feladatokat, amelyek megoldásához ne lennének már adva, vagy ne válnának láthatóvá a szükséges és kellő feltételek – és egyetlen társadalom sem pusztul el addig, amíg kifejezésre nem juttatta egész potenciális tartalmát. *(M. S. 40. old.)*

Az „ideológia" fogalma. Az „ideológia" a „szenzualizmus", vagyis a XVIII. századi francia materializmus egyik aspektusa volt. Eredeti jelentése az „eszmék tudománya", s minthogy a tudomány egyetlen elismert és alkalmazott módszere az analízis volt, az „eszmék analízisét" jelentette; azaz „az eszmék eredetének kutatását". Az esz-

méket fel kellett bontani eredeti összetevőikre, s ezek nem lehettek mások, mint az „érzékelések": az eszmék az érzékelésekből származnak. De a szenzualizmus nagyobb nehézség nélkül társulhatott a vallásos hittel, a „szellem erejébe", „örök elhivatottságába" vetett legvégletesebb hiedelmekkel, és így eshetik meg, hogy Manzoni megtérése vagy a katolicizmushoz való visszatérése után is, amikor az *Inni Sacri*t [Szent himnuszok] írta, nagyjából továbbra is ragaszkodott a szenzualizmushoz mindaddig, amíg meg nem ismerte Rosmini filozófiáját.

Azt, hogy az ideológia fogalma az „eszmék tudományából", „az eszmék eredetének elemzéséből" hogyan vált az „eszmék rendszerének" jelölőjévé, történelmileg kell megvizsgálni, tekintve, hogy logikailag könnyű megragadni és megérteni a folyamatot.

Kimondhatjuk, hogy Freud volt az utolsó ideológus és hogy De Man is „ideológus", s éppen ezért annál különösebbnek látszik Croce és a Croce-követők „lelkesedése" De Man iránt, hacsak nincs valami „gyakorlati" indoka ennek a lelkesedésnek. Megvizsgálandó, miért ragadt meg az ideológiában a *Népszerű tankönyv** szerzője, Buharin, holott a gyakorlat filozófiája éppen ennek világos túlhaladását jelenti, és történelmileg éppenséggel szembehelyezkedik az ideológiával. A gyakorlat filozófiája szempontjából az „ideológia" kifejezés az értéktelenség implicit ítéletét vonja

* N. Buharin következő könyvéről van szó: „Tyeorija isztoricseszkovo matyerializma. Populjarnij ucsobnyik markszisztszkoj szociologii" [A történelmi materializmus elmélete. A marxista szociológia népszerű tankönyve]. – *Szerk.*

maga után, és éppen azt a mozzanatot rekeszti ki, amely pedig az ideológia megalapítói szerint a lényeg volt, vagyis hogy az eszmék keletkezését az érzékelésekben, azaz végső fokon a fiziológiában kell keresni; tulajdonképpen magát az ideológiát is a gyakorlat filozófiája alapján történelmileg kell elemezni mint felépítményt.

Véleményem szerint az ideológiák értékének megítélésében az egyik hibaforrás az (és nem véletlenül), hogy az ideológia elnevezést adják mind egy meghatározott alap szükségszerű felépítményének, mind pedig egyes egyének önkényes képzelődéseinek. A szó rossz értelme igen kiterjedtté vált, s ez megváltoztatta és tönkretette az ideológia fogalmának elméleti elemzését. Könnyen rekonstruálható e tévedés menete: 1) az ideológiát az alaptól megkülönböztetettnek tételezik fel, s azt állítják, hogy nem az ideológiák változtatják meg az alapot, hanem megfordítva; 2) azt állítják, hogy egy bizonyos politikai megoldás „ideológiai", azaz nem elégséges ahhoz, hogy az alapot megváltoztassa (bár azt hiszik, hogy képes megváltoztatni), azt mondják tehát, hogy a megoldás hasztalan, értelmetlen stb.; 3) innét egy további lépés annak kimondása, hogy minden ideológia „tiszta" látszat, haszontalan, értelmetlen stb.

Különbséget kell tehát tenni a történelmileg organikus, egy meghatározott alap számára szükségszerű ideológiák, valamint az önkényes, kiagyalt, „szándékolt" ideológiák között[14]. Amennyiben történelmileg szükségszerűek, érvényességük „lélektani" érvényesség is, „szervezik" az embertömegeket, alakítják azt a terrénumot, amelyen az emberek mozognak, harcolnak és helyzetük tu-

datára ébrednek stb. Amennyiben „önkényesek", csak egyéni, polemikus stb. mozgalmakat váltanak ki (ezek sem teljesen haszontalanok, mert olyanok, mint az igazsággal szembenálló, az igazságot erősítő tévedések).

Meg kell említenem, milyen gyakran hangoztatja Marx „a népi hiedelmek szilárdságát", mint egy adott helyzet szükségszerű elemét. Nagyjából ezt mondja: amikor ennek a szemléletmódnak olyan ereje lesz, mint a népi hiedelmeknek stb. Marxnak egy másik megállapítása az, hogy egy népi meggyőződésnek gyakran anyagi erő jellegű energiája van, vagy valami ehhez hasonló, és ennek a jelentősége igen nagy. Azt hiszem, ezeknek a megállapításoknak az elemzése megerősíti a „történelmi blokk" koncepciót, amelyben éppen az anyagi erők jelentik a tartalmat, s az ideológiák a formát; a tartalom és forma megkülönböztetése teljesen didaszkalikus jellegű, hiszen az anyagi erőket nem lehetne történelmileg forma nélkül elképzelni, s az ideológiák anyagi erők nélkül csak egyéni gondolattekervények lennének. *(M. S. 47. old.)*

Módszertani kérdések. Ha olyan világnézet születését akarjuk tanulmányozni, amelyet megalapítója sohasem fejtett ki módszeresen (s amelynek következetes érvényesítését nem egy bizonyos műben vagy művek sorozatában kell keresni, hanem a koncepció elemeit magában foglaló sokoldalú intellektuális életmű teljes kifejtésében), ezt a legszigorúbb precizitással, tudományos lelkiismeretességgel és tisztességgel lefolytatott gondos filoló-

giai munkának kell megelőznie, amelynek során óvakodni kell bármilyen előzetes ítéletalkotástól vagy állásfoglalástól. Mindenekelőtt rekonstruálni kell az illető gondolkodó szellemi fejlődésének folyamatát, hogy kiderítsük: mely elemek váltak gondolkodásában szilárddá és „permanenssé", vagyis alakultak át saját gondolatává, mégpedig más jellegű és magasabb rendű gondolattá, mint amilyen volt az általa előzetesen tanulmányozott „anyag", amely az ösztönző szerepét töltötte be; csupán ezek az elemek a fejlődési folyamat lényeges momentumai. Ez a szelektáló folyamat hosszabb vagy rövidebb idő alatt megy végbe, ahogy belső indítékok, nem pedig külső tényezők meghatározzák (bár ezek is beépülnek), s ennek a kiválasztásnak a során számos elem kiesik; az illető gondolkodó elvet olyan részelméleteket és doktrínákat, amelyeket egy ideig rokonszenvesnek találhatott annyira, hogy ideiglenesen elfogadta és felhasználta őket kritikai tevékenységében, vagy történeti és tudományos munkásságában.

A kutatók közös személyes tapasztalata, hogy minden teória, amelynek tanulmányozására „szent düh" sarkall (vagyis nem pusztán felszínes kíváncsiság, hanem valódi mély érdeklődés), bizonyos ideig – különösen ifjú korban – rendkívül vonzóerőt gyakorol, teljesen hatalmába keríti az egyéniséget; majd a következőként tanulmányozott elmélet korlátozza ennek hatását, míg végül ki nem alakul az a kiegyensúlyozott kritikai állásfoglalás, amely lehetővé teszi az elmélyült kutatást anélkül, hogy az ember azonnal átengedné magát a tanulmányozott rendszer vagy szerző hatásának. Ezek a megállapítások különösen érvényesek az olyan

gondolkodó esetében, aki vulkanikus, vitázó természet, de hiányzik belőle a rendszerező szellem; olyan személyiség esetében, akinek gyakorlati és elméleti tevékenysége elválaszthatatlanul összefonódik, s folytonosan teremtő, állandó mozgásban levő szelleme erőteljesen érzi a könyörtelen és következetes önbírálat szükségességét.

Ezekből a premisszákból kiindulva a kutatásnak a következő vonalat kell követnie: 1) az életmű rekonstruálása, nemcsak a gyakorlati, hanem elsősorban a szellemi tevékenységet illetően; 2) minden műnek, a legjelentéktelenebbnek is, számbavétele és időrendi csoportosítása a belső fejlődés kritériumai szerint: szellemi érlelődés; érettség; az új gondolkodásmód, életfelfogás és világnézet birtokbavétele és alkalmazása. A vezérmotívumnak, a fejlődő gondolat ritmusának kutatása fontosabb, mint az egyes alkalmi megállapítások vagy a kiragadott aforizmák.

Ez az előzetes munka az alapja minden további kutatásnak. Az illető filozófus műveinél különbséget kell tenni azok között, amelyeket ő maga fejezett be és publikált, valamint azok között, amelyek befejezetlenek s így kiadatlanok maradtak, továbbá, amelyeket valamelyik barátja vagy tanítványa adatott ki, javításokat, átírásokat, kihagyásokat eszközölve bennük, s még a kiadó is változtatott rajtuk valamilyen módon. Világos, hogy ezen posztumusz művek tartalmának felhasználása igen nagy óvatosságot és körültekintést igényel, mert nem tekinthetjük véglegesnek, csupán megmunkálás alatt álló, nem végleges formát öltött nyersanyagnak; nincs kizárva az sem – különösen, ha a mű hosszú ideig várt kidolgozásra, s a szerző

nem tudta magát rászánni a befejezésére –, hogy a szerző ezeket részben vagy egészben elvetette, s nem tartotta őket megfelelőknek.

A gyakorlat filozófiájának a megalapítója esetében irodalmi munkásságát a következőképpen tagolhatjuk: 1) a szerző közvetlen, felelős részvételével publikált művek; ezek közé sorolhatjuk általában nemcsak a ténylegesen sajtó alá bocsátott, hanem a szerző által bármilyen más módon „közreadott" műveket, mint pl.: levelek, brosúrák (tipikus példa erre: *A gothai program kritikája* és a levelezés) 2) A nem a szerző, hanem mások gondozásában, a szerző halála után publikált művek; jó lenne, ha rendelkezésünkre állna ezek hiteles szövege, vagy legalábbis az eredeti szöveg tudományos szempontok szerinti aprólékos ismertetése.

Mind az egyik, mind a másik kategóriába tartozó írásokat kronológiai-kritikai időszakok szerint kellene csoportosítani, hogy így érvényes, nem pedig merőben mechanikus vagy önkényes összevetéseket tehessünk. Aprólékos gonddal kellene tanulmányozni és elemezni azt a munkafolyamatot, amelyet a szerző a saját gondozásában megjelent művek nyersanyagán végzett; ezek a tanulmányok legalább hozzávetőleges alapot adnának a mások által kiadott posztumusz munkák hitelének megítéléséhez. Minél nagyobb az eltérés a szerző által kiadott művek nyers és végleges formája között, annál kevesebbet nyom a latban az ugyanilyen típusú, nem végleges anyagnak más író által kiadott formája. Valamely művet sohasem azonosíthatunk a megalkotásához összegyűjtött kidolgozatlan anyaghalmazzal. A végleges kiválasztás, az alkotóelemek elhelyezése, az előkészítő időszakban

összegyűjtött egyik vagy másik elemnek adott kisebb vagy nagyobb hangsúly: éppen ezek jelentik a tényleges mű lényeges mozzanatait.

A levelezést is bizonyos óvatossággal kell tanulmányozni: ugyanazt a határozott kijelentést a szerző talán nem ismételné meg egy könyvében. A levelek stiláris élénksége, ha gyakran művészileg hatásosabb is, mint egy könyv visszafogottabb, mértékletes tónusa, olykor sántítóvá teheti az érvelést; a levelekbe, mint a közvetlen beszélgetésekbe is, gyakran csúszhatnak *logikai hibák;* a gondolat nagyobb gyorsasága gyakran a megalapozottság rovására megy.

Az eredeti és újító gondolat tanulmányozásakor csak másodsorban vehető számításba az, amivel más személyek járultak hozzá a gondolat dokumentálásához. Így kell felvetni, legalábbis elvi alapon, a gyakorlat filozófiájának két megalapítója közti homogeneitási kapcsolatok kérdését. Egyiküknek vagy másikuknak a kölcsönös egyetértésről való állításai mindig csak az adott témával kapcsolatban érvényesek. Ha egyikük írt is néhány fejezetet a másik könyvébe, még ez sem döntő érv arra, hogy az egész könyvet a tökéletes összhang eredményének tekintsük. Nem szabad lebecsülni a másodiknak a közreműködését, de nem is azonosíthatjuk az elsővel; azt sem kell gondolni, hogy mindaz, amit a második az elsőnek tulajdonított, teljesen autentikus és mentes minden beszűrődéstől. Az biztos, hogy a második a kultúra történetében szinte egyedülálló önzetlenség és minden személyes hiúságtól való mentesség tanújelét adta; de nem is erről van szó, és nem is a második abszolút tudományos becsületességének kétségbevoná-

sáról. Arról van szó, hogy a második nem azonos az elsővel, s ha az elsőt akarjuk megismerni, elsősorban az őáltala, az ő közvetlen irányításával publikált, autentikus művekből kell kiindulni. Ezekből a megállapításokból számos módszertani észrevétel, valamint a kiegészítő kutatásokra vonatkozó útmutatás következik. Például mi az értéke Rodolfo Mondolfo *Materialismo storico di F. E.* [Engels Frigyes történelmi materializmusa] című (1912. Formiggini-kiadás) művének? Sorel (egy Crocéhoz írott levelében) kétségbe vonja, hogy ilyen téma egyáltalán szóba jöhet-e, tekintetbe véve E. eredeti gondolkodásra való csekély képességét, s gyakran ismétli, hogy nem szabad összekeverni egymással a gyakorlat filozófiájának két megalkotóját. Eltekintve a Sorel által felvetett kérdéstől már csak azért is, mert (feltételezik, illetve) azt állítják, hogy a két barát közül a másodikban csekélyebb teoretikus képességek vannak (vagy legalábbis alárendelt jelentőségű az elsőhöz képest), különösen szükségesnek látszik annak felderítése, kié is az eredeti gondolat stb. Valójában ilyen természetű rendszeres kutatást (Mondolfo könyvét kivéve) a kultúra világában soha nem folytattak, sőt a másodiktól származó kifejtések gondolatmenetei közül némelyek viszonylag rendszeresek, hovatovább előtérbe kerülnek mint hiteles, sőt egyedül hiteles források. Ezért látszik igen hasznosnak Mondolfo könyve, legalábbis az általa felvázolt vizsgálati módszer szempontjából. *(M. S. 76. old.)*

Antonio Labriola. Igen hasznos lenne Antonio Labriola valamennyi, a gyakorlat filozófiájára vo-

natkozó publikációjának objektív és rendszeres összefoglalása (ha skolasztikus-elemző formában is) az elfogyott kötetek pótlására. Egy ilyesfajta összefoglalás megjelentetése alapvető fontosságú lenne minden olyan kezdeményezés szempontjából, amely Labriola ma még egy szűk kört kivéve meglehetősen ismeretlen filozófiai nézeteinek a köztudatban való feleleventésére irányulna. Megdöbbentő, hogy az *Emlékiratok*ban Lev Bronstein* Labriola „dilettantizmusáról" beszél. Nem lehet másképpen értelmezni ezt az ítéletet (ha csak nem az elmélet és gyakorlat közötti szakadékra akar utalni Labriola személyében, de valószínűleg nem erről van szó), mint az Oroszországban oly nagy hatást gyakorolt német értelmiségi csoport áltudományos pedantériájának öntudatlan visszatükrözését. Valójában Labriola volt az egyetlen, aki megállapítva, hogy a gyakorlat filozófiája minden más filozófiai-áramlattól független és önmagában érvényes, igyekezett azt tudományos módon felépíteni.

Az uralkodó tendencia ezzel szemben két fő irányzatban öltött testet:

1) az úgynevezett ortodox tendencia, amelyet Plehanov képvisel (vö. *A marxizmus alapvető kérdései*), amely minden ellenkező állítása ellenére is a vulgáris materializmusba esik vissza. Hibás módon vetette fel a „források" kérdését a gyakorlat filozófiája megalkotójának gondolatvilágával kapcsolatban: Marx filozófiai kultúrájának (valamint az őt közvetve és közvetlenül formáló általános filozófiai környezetnek) gondos felmérése kétségkí-

* Trockij. – *Szerk.*

vül szükséges, de csupán mint előtanulmány a jóval fontosabb, a saját, „eredeti" filozófiáját illető kutatásokhoz; márpedig ez a filozófia nem csupán néhány „forrás", valamint a személyes „kultúra" összege, hanem mindenekelőtt az illető egyén teremtő és alkotó tevékenységét kell tekintetbe venni. Plehanovnak ez a problémafelvetési módja tipikusan a pozitivista módszerre jellemző, és gondolkodói, történetírói képességeinek elégtelenségét bizonyítja.

2) Az „ortodox" tendencia kialakította saját ellenlábasát; a gyakorlat filozófiájának a kantianizmussal, vagy egyéb, nem-pozitivista és nem-materialista filozófiai irányzatokkal való összekapcsolását egészen Otto Bauer „agnosztikus" konklúzióiáig, aki a *Vallásról* szóló brosúrájában azt írja, hogy a marxizmust bármilyen filozófia támogathatja és kiegészítheti, tehát akár a tomizmus is. Ez a második tendencia tehát nem irányzat a szó szoros értelmében, hanem mindazon irányzatoknak az összessége, amelyek nem fogadják el a német pedantizmus ún. „ortodoxiáját", egészen De Man freudista irányzatáig.

Mi az oka annak, hogy Labriola és filozófiai problémafelvetése oly kevéssé vált ismertté? Ezzel kapcsolatban ugyanazt mondhatjuk, amit Rosa [Luxemburg] a kritikai közgazdaságtannal és annak legfontosabb problémáival kapcsolatban mondott: a harc romantikus periódusában, a népi Sturm und Drang korszakában minden érdeklődés a közvetlen harci eszközökre, a taktikai kérdésekre összpontosul politikai téren, illetve a kisebb jelentőségű kulturális kérdésekre filozófiai téren. Attól a pillanattól kezdve azonban, amikor az addig alá-

vetett osztály valóban autonómmá és egyeduralkodóvá válik, új államtípust hozva létre, konkrét módon felvetődik az új szellemi és erkölcsi rend, vagyis az új típusú társadalom megalkotásának szükségessége, s ennek következtében az általánosabb érvényű koncepcióknak, a kifinomultabb és hatásosabb ideológiai fegyverek megalkotásának követelménye is. Íme, ezért kell újból elővennünk Antonio Labriolát, ezért kell érvényre juttatni az ő filozófiai problémafelvetését. Így indulhat meg a harc, amely egy magasabb rendű, autonóm kultúráért folyik pozitív irányban, s amely eddig kizárólag negatív és vitázó jellegű volt, mind megannyi *a-* és *anti-* fosztóképzővel *(anti*klerikalizmus, *a*theizmus stb.). Így válhat modernné és aktuálissá az a laikus humanista tradíció, amely az új típusú állam etikai alapjául kell hogy szolgáljon.* *(M. S. 79. old.)*

A gyakorlat filozófiája és a modern kultúra. A gyakorlat filozófiája a modern kultúra egyik momentuma volt; bizonyos mértékig meghatározta annak néhány irányzatát, illetve termékenyítőleg hatott rájuk. Ennek az igen fontos és nagy horderejű ténynek a tanulmányozását az ún. ortodoxok elhanyagolták vagy ignorálták, a következő okból: a leginkább figyelemre méltó filozófiai kölcsönhatás a gyakorlat filozófiája és a különféle idealisztikus tendenciák között valósult meg; ez pedig az

* Antonio Labriola filozófiai felfogásának elemző és rendszeres tárgyalása egy átlagos típusú folyóirat filozófiai rovatának feladata lehetne („Voce", „Leonardo", „Ordine Nuovo"[15]). Nemzetközi bibliográfiát kellene összeállítani Labrioláról („Neue Zeit"[16] stb.).

ortodoxok szemében – akik a múlt század utolsó negyedének jellegzetes kulturális tendenciáihoz kötöttek (pozitivizmus) – nonszensznek tűnt, ha ugyan nem sarlatánok csapdájának (mindezek ellenére Plehanov tanulmányában, *A marxizmus alapvető kérdései*ben találunk néhány utalást erre a tényre, de csak futólagosakat, a kritikai felmérés minden igénye nélkül). Ezért szükségesnek látszik a problémafelvetés egészének újraértékelése, úgy, ahogy azt Antonio Labriola megkísérelte.

A következő dolog történt: a gyakorlat filozófiája valójában kettős revízión ment keresztül, azaz kettős filozófiai kombinációban fogták fel. Egyik oldalról számos elemét felszívta és magába olvasztotta néhány idealisztikus irányzat (elég megemlíteni Crocét, Gentilét, Sorelt, magát Bergsont, a pragmatizmust); más részről az ún. ortodoxok, akik abbéli igyekezetükben, hogy olyan filozófiát találjanak, amely az ő igen szűkre szabott látószögükből nézve az „egyszerű" történelem-interpretációnál nagyobb befogadóképességű, s akik azt hitték, azáltal ortodoxok, hogy a gyakorlat filozófiáját a hagyományos materializmussal azonosították. Egy másik irányzat a kantianizmushoz kanyarodott vissza (idézhetjük a bécsi Max Adler professzoron kívül Alfredo Poggi és Adelchi Baratono olasz professzorokat). Általában megfigyelhetjük, hogy a nagyrészt „tiszta" értelmiségiekből álló irányzatok törekedtek összekombinálni a gyakorlat filozófiáját idealisztikus tendenciákkal, az ortodoxia képviselői viszont olyan értelmiségiek, akik kifejezettebben a gyakorlati tevékenységnek szentelték magukat, s így nagyobb mértékben kapcsolódtak (többé vagy kevésbé külsődleges kötelékekkel)

a nagy népi tömegekhez (ami egyébként nagy többségüket nem akadályozta meg abban, hogy nem kis történelmi és politikai jelentőségű bukfenceket hajtsanak végre).

Ez a különbségtétel igen nagy fontosságú. A „tiszta" értelmiségiek, mint az uralkodó osztályok legelterjedtebb ideológiáinak kidolgozói s mint országaik értelmiségi csoportosulásainak *leader*ei, nem tekinthettek el attól, hogy a gyakorlat filozófiájának legalább néhány elemét fel ne használják saját eszméik erősítésére, továbbá, hogy az új teória történeti realizmusával enyhítsék elméleteik túlzásba vitt spekulatív filozófiai jellegét, s ezáltal új harci eszközökkel gyarapítsák annak a társadalmi osztálynak a fegyvertárát, amelyhez tartoztak. Másfelől az ortodox irányzat a néptömegek között leginkább elterjedt ideológiával, a vallásos transzcendentalizmussal találta szemközt magát, s úgy vélte, hogy csak a legdurvább, legbanálisabb materializmus fegyverével küzdhet ellene eredményesen; ez a közgondolkodás egyik nem közömbös rétege, amelyet maga a vallás tart életben, jobban, mint hinnők: a vallásnak megvan a nép között a maga triviális és alantas, babonás és boszorkányhitű megnyilvánulási formája, amelyben az anyag, a matéria nem kis szerephez jut.

Labriola mind egyik, mind másik csoporttól különbözik, mivel azt állítja (ha nem is mindig határozottan), hogy a gyakorlat filozófiája önálló és eredeti filozófia, adva vannak benne a továbbfejlődés lehetőségei, hogy a történelem interpretációjából általános filozófiává váljék. Ebben az irányban kell tovább dolgozni, továbbfejlesztve Labriola álláspontját, amelynek Rodolfo Mondolfo

könyvei nem elég következetes kifejtését adják (már amennyire emlékszem)*.

Miért lett a gyakorlat filozófiájának sorsa az, hogy főbb alkotóelemeit tekintve kombinációk létrejöttét tette lehetővé mind az idealizmussal, mind pedig a filozófiai materializmussal? A kutatómunka roppant kényes és összetett: árnyalt elemző készséget és józan szellemet követel. Nagyon könnyen eshetünk ugyanis a felszíni hasonlóságok csapdájába, míg nem látjuk meg a rejtett hasonlóságokat és a szükségszerű, de álcázott összefüggéseket. Azoknak a koncepcióknak a felismerése, amelyeket a gyakorlat filozófiája „átengedett" a hagyományos filozófiáknak – amelyek megifjodása éppen ezeknek révén vált rövid időre lehetővé –, nagy kritikai körültekintést követel, s nem jelent kevesebbet, mint megalkotni a modern kultúra történetét a gyakorlat filozófiája megalapítóinak tevékenységétől számítva.

A nyilvánvaló átvételeket természetesen nem nehéz felfedezni, habár ez is gondos kritikai elemzést igényel. Ennek klasszikus példája a crocei felfogás, amely a gyakorlat filozófiáját empirikus történelemkutató kánonná szűkíti le; ez a felfogás a katolikusok között is elterjedt (vö. Olgiati könyvével**), és hozzájárult az olasz közgazdasági-jogi iskola kialakulásához, amely Olaszországon kívül is

* Úgy látszik, hogy Mondolfo mint Roberto Ardigo tanítványa sohasem szakadt el teljesen a pozitivizmus alapvető szempontjától. Mondolfo tanítványának, Diambrini Palazzinak a könyve (Mondolfo előszavával jelent meg): „Antonio Labriola filozófiája" bizonyítja Mondolfo egyetemi tanításának eszmeszegénységét és iránymutatás nélküli voltát.

** Olgiati Marxról írott könyvére utal (megjelent 1920-ban). – *Szerk.*

tért hódított. A nehezebb és kényesebb kutatási területet mégis a rejtett, bevallatlan átvételek jelentik, amelyek éppen annak a következményei, hogy a gyakorlat filozófiája a modern kultúra egyik momentuma volt, kiterjedt légkörré vált, s mint ilyen, nem szembetűnő és nem közvetlen akciók és reakciók révén alakította át a régi gondolkodási módokat. Ebből a szempontból különösen érdemes Sorel tanulmányozása, mert rajta és hatásán keresztül sok erre vonatkozó útmutatást kaphatunk; ugyanez érvényes Crocéra is. A kutatások azonban a bergsoni filozófia és a pragmatizmus terén ígérik a legtöbb eredményt, mert kideríthető, hogy bizonyos koncepcióik elképzelhetetlenek lennének a gyakorlat filozófiájának történeti láncszeme nélkül.

A kérdés másik oldalát az jelenti, hogy a gyakorlat filozófiája a politikai tudományok terén gyakorlati tanítást adott magának az ellenfélnek, amely elvi alapon a legelkeseredettebben harcol ellene, éppen úgy, mint ahogy a jezsuiták elvi harcot folytattak Machiavelli ellen, holott a gyakorlatban legjobb tanítványainak bizonyultak. Mario Missiroli egyik *Véleményé*ben (amely a „Stampá"-ban jelent meg, amikor annak római tudósítója volt 1925 körül) nagyjából a következőket mondja: meg kellene nézni, hogy vajon a legintelligensebb kapitalisták lelkük mélyén nincsenek-e meggyőződve arról, hogy a kritikai gazdaságtan* nagyon is jól belelátott dolgaikba, s hogy nem használják-e fel az így megismert tanításokat. Mindez semmi esetre sem lenne meglepő, mert ha a gyakorlat filozófiájának megalkotója pontosan elemezte a valóságot,

* Marx „Tőke" című munkájára utal. – *Szerk.*

ezzel nem tett egyebet, mint racionálisan és következetesen rendszerbe foglalta mindazt, amit ennek a valóságnak történeti cselekvő tényezői zavarosan és ösztönösen éreztek és éreznek ma is, s ami az ellenfél oldaláról jövő kritika hatására vált bennük tudatosabbá.

A kérdés másik oldala még érdekesebb. Miért volt az, hogy az ún. ortodoxok is összekombinálták a gyakorlat filozófiáját egyéb filozófiákkal, mégpedig elsősorban egy bizonyos filozófiával? Az a kombináció ugyanis, amelyik a legjelentősebb ezek közül, a hagyományos materializmussal kapcsolatos; a kantianizmusnak ugyanebben a viszonylatban korlátozott, csak szűk értelmiségi körre kiterjedő hatása volt. Ebben a tárgykörben érdemes megnézni Rosa tanulmányát: *A gyakorlat filozófiájának fejlődése és stagnálásai*,* amely megállapítja, hogy ennek a filozófiának alkotóelemei különböző mértékben fejlődtek, de mindig a mindenkori gyakorlati tevékenység céljainak megfelelően. Ez azt jelentené, hogy a gyakorlat filozófiájának megalkotói túlnőttek saját koruknak, sőt a következő korszaknak igényein, s így olyan fegyvereket alkottak, amelyekre akkor – anakronisztikus mivoltuk miatt – még nem volt szükség, s csak később kellett elővenni őket. A magyarázat kissé kétes értékű, amennyiben nem tesz mást, mint magával az elvonatkoztatva megmagyarázandó ténnyel magyaráz; mindezek ellenére van benne némi igazság, ami további elmélyítésre vár. Az egyik történeti ok abban a tényben keresendő,

* Utalás Rosa Luxemburg „Stillstand und Fortschritt im Marxismus" című írására. Megjelent a „Vorwärts" 1903. március 14-i számában. – *Szerk.*

hogy a gyakorlat filozófiájának szövetségre kellett lépnie egyéb irányzatokkal, hogy sikerrel harcolhasson a néptömegek között megnyilvánuló kapitalizmus előtti ideológiák maradványai ellen, különösen vallási téren.

A gyakorlat filozófiájának két feladata volt: küzdeni a legrafináltabb formában jelentkező modern ideológiák ellen, hogy megteremthesse a maga független értelmiségi csoportját; nevelni kellett továbbá a néptömegeket, amelyeknek kultúrája középkori fokon állott. Ez az új filozófia jellegét tekintve alapvető feladat lekötött minden erőt, nemcsak mennyiségileg, hanem minőségileg is; „didaktikai" okoknál fogva az új filozófia olyan műveltségi formához kapcsolódott, amely valamivel a nép átlagos (tehát igen alacsony) kultúrfoka felett állt, de teljesen elégtelen volt ahhoz, hogy megdöntse a művelt osztályok ideológiáit; pedig az új filozófia éppen azért született, hogy túlszárnyalja kora kultúrájának legmagasabb rendű megnyilvánulási formáját, a klasszikus német filozófiát, és hogy kialakítsa annak az új társadalmi csoportnak az értelmiségi csoportját, amelynek világnézete volt. Másrészt a modern kultúra, amely elsősorban idealisztikus, nem képes kultúrát teremteni a nép számára, nem sikerül erkölcsi és tudományos tartalommal megtöltenie saját iskolai programjait, amelyek elvont ideológiai sémák maradnak, egy szűk körű intellektuális arisztokrácia kultúrája, amely csak azokban a ritka pillanatokban gyakorol hatást az ifjúságra, amikor alkalmilag közvetlen politikai arculatot ölt.

Vajon ez a kulturális „tömörülés" nem történelmi szükségszerűség-e, s a történelem folyamán

nem találunk-e hasonló csoportosulásokat, hellyel és idővel összhangban? A modern kort megelőző legklasszikusabb példát Itáliában a reneszánsz, a protestáns országokban pedig a reformáció mutatja. Croce *Storia dell'età barocca in Italia* [A barokk kor története Itáliában] című művének 11. oldalán írja: „A reneszánsz arisztokratikus mozgalom maradt, a kiválasztottak birtoka; még Itáliában – amely szülője és dajkája volt – sem terjedt túl a fejedelmi udvarok körén, nem hatolt el a népig, nem szűrődött le erkölccsé és »előítéletté«, azaz nem öltötte kollektív meggyőződés és hit formáját. Ezzel szemben a reformációnál »nem hiányzott ugyan a népbe való behatolás mozzanata, de ezért saját belső fejlődésének késlekedésével fizetett«, éltető magvának lassú és gyakran megszakított érlelődésével fizetett." A 8. lapon: „Luther pedig, akár a humanisták, elveti a szomorúságot és dicsőíti az örömöt, elítéli a semmittevést, és munkára serkent; másrészt azonban bizalmatlan az irodalommal és a tudományokkal szemben úgy, hogy Erasmus elmondhatta: *ubicumque regnat lutheranismus, ibi litterarum est interitus;** és valóban, ha nem is csupán megalapítója ellenérzéseinek hatására, a német protestantizmus néhány évszázadon át szinte teljesen terméketlennek mutatkozott a tanulmányok, a kritika, a filozófia terén. Az olasz reformátorok ellenben, különösen a Juan de Valdés köréhez tartozók és barátaik, minden nehézség nélkül össze tudták kötni a humanizmust a miszticizmussal, a tudományok kultuszát az erkölcsi szigorral. A kálvinizmus az isteni kegyelemről vallott

* Ahol a lutheranizmus uralkodik, ott az irodalom elpusztul (lat.). – *Ford.*

merev felfogásával, rideg fegyelmével ugyancsak nem kedvezett a szabad kutatásnak és a szépség kultuszának; azzal viszont, hogy a kegyelem koncepcióját az elhivatottságra vonatkoztatva fejtette ki, értelmezte és alkalmazta, nagymértékben előrevitte a gazdasági életet, a termelés és a gazdaság növekedését." A lutheri reformáció és a kálvinizmus mindenütt, ahol elterjedt, széles népi-nemzeti megmozdulásokat eredményezett, és csak az elkövetkező korszakokban fakadt belőle magasabb rendű kultúra; az olasz reformátorok tevékenysége nem hozott nagy történelmi fordulatokat. Igaz, hogy a reformáció, fejlődésének magasabb fokán, magáévá tette a reneszánsz megnyilvánulási formáit, s mint ilyen terjedt el azokban az országokban, ahol nem népi alapról indult; a népi mozgalom periódusa azonban a protestáns országok számára lehetővé tette a katolikus keresztes hadjáratok elleni hatásos védekezést, s így született meg a germán nemzet, amely a legéletképesebbek egyikévé vált a modern Európában. Franciaországban vallásháborúk dúltak, amelyek a katolicizmus látszólagos győzelmével végződtek ugyan, de a nagy népi reform mégis lezajlott az 1700-as években a felvilágosodással, a voltaire-ianizmussal, az Enciklopédiával; mindez pedig az 1789-es forradalomba torkollott; valójában a francia nép nagy eszmei és morális reformációja zajlott le, amely teljesebb volt a német-lutheránus reformációnál, mivel felölelte a nagy paraszti tömegeket, kifejezetten laikus alapokkal rendelkezett, és megkísérelte a vallást teljes mértékben világi ideológiával helyettesíteni, amelynek a nemzet eszméje, a hazafiság adott tartalmat; de ez (a francia reformáció)

sem hozta meg a kultúra azonnali felvirágzását, kivéve a politikai tudományokét, a pozitív jogtudomány* formájában.

A gyakorlat filozófiájának modern népi reformációként való felfogása (mivel teljesen elrugaszkodik a valóságtól az, aki vallási reformot vár Itáliában, mintegy a kálvinizmus olasz válfaját, mint Missiroli és C.) talán felvillant Georges Sorel előtt, egy kissé (vagy nagyon) rendszertelenül, intellektualisztikus módon, mint egyfajta janzenista düh a parlamentarizmus és a politikai pártok szennyes ügyei ellen. Sorel Renantól vette egy szellemi és erkölcsi reform szükségességének gondolatát; megállapította (egy Missirolihoz intézett levelében), hogy a nagy történelmi mozgalmakat gyakran képviseli valamely modern kultúra stb. Úgy vélem, hogy ez a koncepció, nem közvetlen formában, jelen van Sorelnél, amikor az őskereszténységet említi összehasonlítási alapként, igaz, hogy erősen irodalmi ízzel, de nem minden igazság nélkül; mechanikus, gyakran mesterkélt utalásokkal, de a mély intuíció néhány ragyogó megnyilvánulásával.

A gyakorlat filozófiája feltételezi mindezt a kulturális múltat, a reneszánszt és a reformációt, a kálvinizmust és a klasszikus angol gazdaságtudományt, a laikus liberalizmust és a historizmust, amely a modern életfelfogás alapját képezi. A

* Vö. Hegel összehasonlítását a kultúra sajátos nemzeti formáiról Franciaországban és Németországban a francia forradalom időszakában; ez a hegeli felfogás elég hosszú láncolaton keresztül végül Carducci híres soraiban jelenik meg: „... con opposta fe', / Decapitaro, Emanuel Kant, Iddio, / Massimiliano Robespierre, il re" [Ellentétes hittel / lefejezte Immanuel Kant az istent, / Maximilien Robespierre a királyt].

gyakorlat filozófiája mintegy megkoronázza ezt az egész morális-intellektuális reformmozgalmat, amely dialektikussá válik a nép és a magasabb rétegek kultúrája közötti kontrasztban. Megfelel a protestáns reformáció plusz francia forradalom viszonylatnak; olyan filozófia, amely egyben politika is, s olyan politika, amely egyben filozófia is. Még a népi fejlődési szakaszban van: önálló értelmiségi csoportosulást létrehoznia nem könnyű; hosszú, akciókkal és reakciókkal, csatlakozásokkal és elszakadással, új, számos és bonyolult képződményekkel tarkított folyamatot igényel; egyelőre csak egy alárendelt társadalmi csoport koncepciója, amelynek nincs történelmi kezdeményező képessége, amely folyamatosan bővül, de nem organikusan, s nem képes átlépni egy bizonyos minőségi fokot, amely mindig megelőzi az államhatalom birtokbavételének, az egész társadalom feletti hegemónia gyakorlásának fokát; márpedig csak ez a hegemónia tesz lehetővé bizonyos organikus egyensúlyt az értelmiségi csoport fejlődésében. A gyakorlat filozófiája maga is „előítéletté" és „babonává" vált: ebben a formájában a modern történetfelfogás népi aspektusa, de magában foglalja az ezen a koncepción való túllépést is. A kultúra történetében, amely sokkal bővebb a filozófia történeténél, valahányszor felszínre került a népi kultúra – annak következtében, hogy forradalmi átalakulás ment végbe, melynek során a nép amorf tömegéből kivált egy új osztály egységes anyaga –, mindannyiszor felvirágzott a „materializmus"; ennek megfelelően ugyanakkor a hagyományos osztályok görcsösen a spiritualizmusba kapaszkodtak. Hegel, félúton a francia forradalom és a res-

tauráció között, felállította az emberi gondolkodás két momentumának, a materializmusnak és a spiritualizmusnak dialektikáját; a végeredmény azonban egy „feje tetején álló ember" volt. Hegel követői szétrombolták ezt az egységet, visszatértek egyfelől a materialista szisztémához, másfelől a spiritualistához. A gyakorlat filozófiája megalkotójának személyében újra átélte a hegelianizmus, a feuerbachizmus, a francia materializmus folyamatát, hogy végül is helyreállítsa a dialektikus egység szintézisét, a „talpára állított embert". A hegelianizmust ért szakadás bekövetkezett a gyakorlat filozófiájánál is, azaz a dialektikus egységtől visszaléptek egyrészt a filozófiai materializmushoz, miközben a felsőbb rétegek modern idealista kultúrája megkísérelte a gyakorlat filozófiája azon elemeinek bekebelezését, amelyek számára a nélkülözhetetlen új életelixírt jelentették.

„Politikailag" a materialista felfogás közel áll a néphez, a közgondolkodáshoz; szorosan kötődik számos hiedelemhez és előítélethez, szinte valamennyi népi babonához (boszorkány- és szellemhit stb.). Mindez megfigyelhető a katolicizmus népi formájánál, különösen pedig az ortodox görög katolicizmusnál. A népi vallás vaskosan materialisztikus; mindenesetre az értelmiség hivatalos vallása igyekszik meggátolni két különféle vallás, két különálló réteg létrejöttét, nehogy elszakadjon a tömegektől, nehogy hivatalosan is azzá váljék, ami valójában: szűk csoportok ideológiájává. Ennél a pontnál azonban nem szabad összetéveszteni a gyakorlat filozófiája és a katolicizmus viselkedését. Míg amaz dinamikus kapcsolatot tart fenn a néppel, és folyamatosan arra törekszik, hogy újabb

és újabb rétegeket emeljen magasabb kulturális szintre, a vallás merőben mechanisztikus kapcsolatot, az egység látszatát igyekszik fenntartani, amely a liturgián és a szertartásokon alapul, mivel ez látványosságával szuggesztív hatást gyakorol a tömegre. Számos eretnekmozgalomban öltöttek testet azok a népi erők, amelyek az egyházat megreformálni, a néphez közelíteni akarták a nép felemelésének útján. Az egyház legtöbbször erőszakos módon reagált, megteremtette a Jézus-társaságot, elbástyázta magát a tridenti zsinat határozatai mögé; és bár ragyogó mechanizmust hozott létre értelmiségének „demokratikus" kiválasztása céljából, ezeket mint egyéneket választotta ki, nem pedig a néptömegek képviselőiként.

A kulturális fejlődés történetében különleges figyelmet kell fordítani a kultúra szervezetére, és arra a személyi állományra, amelyben ez a szervezet testet ölt. G. de Ruggiero könyvéből *(Rinascimento e Riforma* [Reneszánsz és reformáció]) kiderül, milyen volt sok értelmiségi magatartása, élükön Erasmusszal: meghajoltak és meghátráltak az üldöztetések és a máglyák előtt. A reformáció győzelemre vivője ezért lett a német nép, egészében, mint tömeg, nem pedig az értelmiségiek. Éppen az értelmiségnek ez a távolléte ad magyarázatot arra, miért volt terméketlen a reformáció, közvetlen hatását tekintve, a magas kultúra területén, mindaddig, amíg a hivőnek megmaradt népi tömeg ki nem termelt egy új értelmiségi réteget, amely a klasszikus filozófia megteremtésében ér el a csúcsra.

Valami ehhez hasonló történt a gyakorlat filozófiájának esetében is; a rajta nevelkedett nagy

elmék, azonfelül, hogy kevesen voltak, nem álltak kapcsolatban a néppel, nem belőle eredtek, hanem a hagyományos közbülső osztályok kifejezői voltak, amelyekhez vissza is tértek a nagy történelmi „fordulatok" idején; mások hívek maradtak, de csak azért, hogy rendszeres revízió alá vegyék az új eszmét, nem pedig azért, hogy annak autonóm fejlődését előrevigyék. Az az állítás, hogy a gyakorlat filozófiája új, önálló, eredeti koncepció – bár a világ történelmi fejlődési folyamatának egyik momentumát képezi –, azt is jelenti, hogy egy érlelődő, új kultúra önállóságát és eredeti mivoltát megállapítjuk, amely kultúra a társadalmi viszonyok fejlődésével együtt fog kifejlődni.

Mindaz, ami időről időre létrejön, a réginek és újnak mindig változó összekapcsolódása, a társadalmi viszonyok egyensúlyi helyzetének megfelelő kulturális viszonylatok pillanatnyi egyensúlya. Csak az állam létrehozása után vetődik fel a kulturális probléma teljes bonyolultságában, a következetes megoldás igényével. Mindenesetre, az állam létrejötte előtti magatartás csak kritikus-polémikus lehet, sohasem dogmatikus; romantikusnak kell lennie, de ez olyan romanticizmus, amely tudatosan törekszik arra, hogy magas rendűen szervezett klasszicitássá váljék. *(M. S. 81. old.)*

Spekulatív immanencia és történelmi vagy realista immanencia. Azt mondják, hogy a gyakorlat filozófiája a XIX. század első felének legmagasabb fokú kulturális fejlődése talaján született, s ezt a kultúrát a klasszikus német filozófia, a klasszikus angol közgazdaságtan, valamint a francia politikai irodalom és gyakorlat képviselte. A

gyakorlat filozófiájának origóján ez a három kulturális mozgalom áll. De milyen értelemben kell érteni ezt a megállapítást? Úgy, hogy e mozgalmak mindegyike hozzájárult a gyakorlat filozófiája filozófiájának, illetve közgazdaságtanának, illetve politikájának kidolgozásához? Vagy hogy a gyakorlat filozófiája szintézisbe hozta a három mozgalmat, azaz a korszak egész kultúráját, s hogy ebben az új szintézisben, bármelyik mozzanatát vizsgáljuk is, akár az elméletit, akár a gazdaságit vagy a politikait, mint előkészítő „mozzanat", fellelhető benne az említett három mozgalom mindegyike? Úgy gondolom, hogy éppen így van. És úgy gondolom, hogy az egységesítő, szintetikus mozzanatot az új immanencia-fogalomban lehet megragadni, amely a német klasszikus filozófia által kidolgozott spekulatív formájából, a francia politika és a klasszikus angol közgazdaságtan segítségével, történelmivé alakult át.

Ami a német filozófiai nyelvezet és a francia politikai nyelvezet közötti lényegi azonossági viszonyokat illeti, lásd az előző jegyzeteket[17]. De azt hiszem, hogy az egyik legérdekesebb és legtermékenyebb kutatási terület a német filozófia, a francia politika és a klasszikus angol közgazdaságtan közötti kapcsolatok vizsgálata. Azt hiszem, bizonyos értelemben kimondható, hogy a gyakorlat filozófiája egyenlő: Hegel + David Ricardo. A problémát kiindulásként így kell felvetni: vajon a Ricardo által a közgazdaságtan tudományába bevezetett új módszertani kánonokat pusztán csak instrumentális értékeknek kell tekinteni (világosabban: a formális logika egy új fejezetének), vagy pedig filozófiai újító jelentőségük is volt? A „ten-

denciatörvény" formális logikai alapelvének felfedezése, amely arra vezet, hogy tudományosan definiálhatjuk a közgazdaságtan olyan alapvető fogalmait, mint a „homo oeconomicus" vagy a „meghatározott piac", vajon nem ismeretelméleti értékű felfedezés volt-e? Vajon nem éppen egy új immanenciát foglal magában, a szükségszerűségnek és a szabadságnak új értelmezését? Úgy gondolom, hogy éppen ezt az átültetést valósította meg a gyakorlat filozófiája azzal, hogy egyetemessé tette Ricardo felfedezéseit, és azokat megfelelő formában kiterjesztette az egész történelemre, tehát egy egészen új világszemléletet vont ki belőle.

A kérdések egész sora vár tanulmányozásra: 1) összefoglalni Ricardo formális-tudományos alapelveit a maguk empirikus kánonszerű formájukban; 2) felkutatni ezeknek a ricardói alapelveknek a történelmi eredetét, amelyek magának a közgazdaságtudománynak az eredetével kapcsolatosak, azaz a burzsoáziának mint „konkrétan világi" (az egész világra kiterjedő) osztálynak a fejlődésével, következésképpen egy olyan világpiac kialakulásával, amelyben különféle bonyolult mozgások már eléggé összesűrűsödtek ahhoz, hogy ki lehessen emelni belőle és tanulmányozni lehessen szükségszerű szabályossági törvényeket, azaz tendenciatörvényeket, amelyek nem naturalista értelemben és nem a spekulatív determinizmus értelmében, hanem „történelmi" értelemben vett törvények, amennyiben kialakul a „meghatározott piac", egy organikusan élő és fejlődési mozgásaiban összefüggő környezet. (A közgazdaságtan e tendenciatörvényeket mint a jelenségek *quantitatív* kifejezéseit vizsgálja; a közgazdaságból az általános

történelemre való áttérés során kiegészül a minőség és a minőséggé váló dialektikus mennyiség fogalmával)*; 3) Kapcsolatba hozni Ricardót Hegellel és Robespierre-rel; 4) hogyan jutott el a gyakorlat filozófiája e három élő áramlat szintézisétől a transzcendencia és a teológia minden maradványától megtisztított új immanencia-felfogásig.

A fent említett kutatások mellett meg kell vizsgálni a gyakorlat filozófiájának viszonyát a klasszikus német filozófia Croce és Gentile modern olasz idealista filozófiája által képviselt jelenlegi folytatásához. Hogyan kell érteni Engels kijelentését a klasszikus német filozófia örökségéről? Úgy kell-e érteni, mint egy ma már lezárult történelmi kört, amelyben a hegelianizmus vitális részének abszorpciója véglegesen, egyszer s mindenkorra megtörtént, vagy pedig egy még mindig mozgásban levő történelmi folyamatnak kell-e felfogni, amelynek révén egy új kulturális filozófiai szintézis igénye vetődik fel? Szerintem a második válasz a helyes: valójában még mindig újra meg újra reprodukálódik a materializmusnak és az idealizmusnak kölcsönösen egyoldalú álláspontja, amelyet az első Feuerbach-tézis bírált, és mint akkor, bár magasabb fokon, most is szükséges a szintézis a gyakorlat filozófiájának egy magasabb fejlődési szakaszán. *(M. S. 90. old.)*

A marxizmus alkotóelemeinek egysége. Az egység az ember és az anyag közötti ellentmondások dialektikus fejlődéséből adódik (természet – anyagi

* Mennyiség = szükségszerűség; minőség = szabadság. A mennyiség – minőség dialektikája (dialektikus kapcsolata) azonos a szükségszerűség – szabadság dialektikájával.

termelési erők). A közgazdaságtanban az egységközpont az érték, vagyis a munkás és az ipari termelési erők közötti viszony (az értékelmélet tagadói durva vulgármaterializmusba esnek, amikor a gépeket az őket irányító embertől eltekintve önmagukban veszik mint állandó és technikai tőkét és mint értéktermelőt). A filozófiában – a gyakorlat – vagyis az emberi akarat (felépítmény) és a gazdasági alap közötti viszony. – A politikában – az állam és az állampolgárok társulása közötti viszony, vagyis az állam beavatkozása (központosított akarat), hogy nevelje a nevelőt, a társadalmi környezetet általában. – (Tovább kell mélyíteni, és pontosabb kifejezésekbe kell önteni.) *(M. S. 91. old.)*

A gyakorlat filozófiájának történetisége. Hogy a gyakorlat filozófiája önmagát is történeti módon, vagyis a filozófiai gondolat átmeneti szakaszának tekinti, az burkoltan egész rendszeréből is kiderül, de még nyilvánvalóbbá válik, ha abból az ismert tézisből indulunk ki, hogy a történelmi fejlődést egy bizonyos ponton a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába való átmenet fogja jellemezni. Minden eddigi filozófia (azaz a filozófiai rendszerek) a társadalmat marcangoló belső ellentmondások kifejeződése volt. De önmagában véve egyik filozófiai rendszer sem volt ez ellentmondások tudatos kifejezése, ezt csupán az egymás közt harcban álló rendszerek összessége adhatta volna meg. Minden filozófus meg van győződve – és nem is lehet másként –, hogy az emberi szellem, azaz a történelem és a természet egységét fejezi ki; valójában, ha nem élne ez a meggyőző-

dés, az emberek nem cselekednének, nem teremtenének új történelmet, vagyis a filozófiák nem válhatnának „ideológiákká", és a gyakorlatban nem rendelkezhetnének az „anyagi erők" energiáját öltő „népi hiedelmek" fanatikus, sziklaszilárd kompaktságával.

Hegel teljesen önálló rész a filozófiai gondolat történetében, mivel rendszerében így vagy úgy, s ha csak „filozófiai regény" formájában kifejezve is, de lehetővé válik megérteni, hogy mi a valóság, azaz benne van egyetlen rendszerben és egyetlen filozófusban az ellentmondásoknak az a tudata, amely előzőleg csak az egymással vitában álló, ellentmondásban levő rendszerek és filozófusok együtteséből adódott.

Így egy bizonyos értelemben a gyakorlat filozófiája a hegelianizmus reformja és továbbfejlesztése, egy minden egyoldalú és fanatikus ideológiai elemtől megszabadított (vagy megszabadulni igyekvő) filozófia, az ellentmondások teljes tudatosítása, amelynek révén maga a filozófus is (egyénileg értve vagy akár egy egész társadalmi csoport értelmében) nemcsak megérti az ellentmondásokat, hanem saját magát is az ellentmondás egyik elemének tételezi, s ezt az elemet a megismerés, következésképpen a cselekvés princípiumává emeli. Bármilyen köntösben jelentkezzék is, e fogalom tagadja „az embert általában", az összes dogmatikusan „egységes" fogalmakat, és szétzúzza azokat mint az „általános ember" s a minden emberben meglevő immanens „emberi természet" fogalmának kifejeződéseit.

De ha a gyakorlat filozófiája is a történelmi ellentmondások kifejeződése, sőt éppen mert tuda-

tos, a legteljesebb kifejezése, akkor ez azt jelenti, hogy maga is a „szükségszerűséghez" kötődik és nem a „szabadsághoz", amely történelmileg még nem létezik, és nem is létezhet. Ha tehát bebizonyítást nyer, az ellentmondások el fognak tűnni, akkor implicite bizonyítódik, hogy a gyakorlat filozófiája is el fog tűnni, túlhaladottá fog válni: a „szabadság birodalmában" a gondolatok, az eszmék nem születhetnek többé az ellentmondások és a harci szükségszerűség talaján. Jelenleg a filozófus (a gyakorlat filozófusa) csak ilyen általános megállapításra juthat, és nem mehet tovább; valójában nem térhet le az ellentmondások jelenlegi talajáról, az általánosságon túlmenően nem beszélhet egy ellentmondások nélküli világról anélkül, hogy nyomban utópiát ne szülne.

Ez nem jelenti azt, hogy az utópiának nem lehet filozófiai értéke, hiszen politikai értéke van, és minden politika implicite filozófia is, még ha nem összefüggő, csak vázlatos is. Ebben az értelemben a vallás a leggigantikusabb utópia, azaz a történelemben feltűnt leggigantikusabb „metafizika", minthogy ez a legnagyobb szabású kísérlet a történelmi élet valóságos ellentmondásainak mitológiai formában való összeegyeztetésére: azt állítja, csakugyan, hogy az ember „természete" ugyanaz, s hogy van „ember általában", amennyiben Istentől teremtetett, az Isten gyermeke, s így testvére a többi embernek, egyenlő a többi emberrel, szabad a többiek között, és mint a többiek, s ilyennek láthatja magát Istenben, az emberiség „öntudatában" visszatükröződve; de ugyanakkor azt is állítja, hogy mindez nem e világi és e világra érvényes, hanem egy másik (–utópikus–) világra vo-

natkoztatva. Az egyenlőség, testvériség, szabadság eszméi így forronganak az emberek között, olyan emberek rétegeiben, akik nem látják magukat sem egyenlőknek, sem a többi ember testvéreinek, sem szabadoknak. Ezért volt az, hogy a tömegek minden radikális megmozdulásában, a legkülönfélébb formában és ideológiában ugyan, de mindig felvetődtek ezek a követelések.

Itt eszembe jut Vilici* egy megjegyzése, amelyet az 1917 áprilisi programhoz fűzött az egységes iskolára vonatkozó paragrafusban, pontosabban ennek magyarázó jegyzetében (vö. az 1918-as genfi kiadással). Itt megemlíti, hogy Lavoisier, a kémikus és pedagógus, akit a terror idején guillotinnal lefejeztek, az egységes iskola elvét hangoztatta kora népi érzelmeinek megfelelően, a tömegek ugyanis az 1789-es demokratikus mozgalomban fejlődési valóságot láttak és nemcsak kormányzási eszközül szolgáló ideológiát, s ebből konkrét egyenlőségi következtetéseket vontak le. Lavoisier-ban utópisztikus mozzanatról volt szó (ez a mozzanat többé-kevésbé minden olyan kulturális áramlatban megjelenik, amely feltételezi az emberi természet „egyetlen valóságát"), holott Vilici számára egy politikai alapelvvel kapcsolatos elméleti-bizonyító jelentősége volt.

Ha a gyakorlat filozófiája elméletileg azt állítja, hogy minden öröknek és abszolútnak hitt „igazság" gyakorlati eredetű és „ideiglenes" értékű volt (minden világ- és életszemlélet történelmisége), nagyon nehéz „gyakorlatilag" megértetni, hogy ez az értelmezés magára a gyakorlat filozó-

* Lenin. – *Szerk.*

fiájára is érvényes anélkül, hogy megdöntené a cselekvés szempontjából szükséges meggyőződéseket. Olyan nehézség ez egyébként, amely minden historista jellegű filozófiával kapcsolatban újra meg újra felvetődik: ezzel élnek vissza az olcsó vitatkozók (főként a katolikusok), és szembeállítják egy egyénen belül a „tudóst" a „demagóggal", a filozófust a cselekvés emberével, és így tovább, hogy levonhassák azt a következtetést, hogy a historizmus szükségképpen erkölcsi szkepticizmushoz, elfajuláshoz vezet. A kisemberekben ebből a nehézségből sok öntudati dráma születik, a nagyokban „olümposzi" magatartások alakulnak ki, mint Goethében.

Íme, ezért kell rendkívül érzékenyen, nagyon finoman elemezni és kidolgozni a „szükségszerűség birodalmából" a „szabadság birodalmába" való átmenetre vonatkozó megállapítást.

Ezért van az is, hogy maga a gyakorlat filozófiája is kezd rossz értelemben vett ideológiává válni, azaz örök és abszolút igazságok dogmatikus rendszerévé, különösen amikor, mint a *Népszerű tankönyv*ben, összekeverik a vulgármaterializmussal, a feltétlenül örök és abszolút „anyag" metafizikájával.

Azt is meg kell mondani, hogy a szükségszerűségből a szabadságba való átmenet az emberek társadalmára vonatkozik, nem pedig a természetre (jóllehet következményei lehetnek a természetszemléletre, a tudományos nézetekre stb.). Még annak a kimondására is vállalkozhatunk, hogy ugyanakkor, amikor egy egyesített világban a gyakorlat filozófiájának egész rendszere esendővé válhat, sok idealista felfogás vagy legalábbis ezek

néhány aspektusa – bár a szükségszerűség birodalmában utópista jellegűek – „igazsággá" válhat az átmenet után stb. Csoportokra tagolt társadalomban nem beszélhetünk „szellemről" anélkül, hogy ne szükségképpen testületi szellemet értenénk (ezt implicit módon elismerik, amikor – mint Gentile is a modernizmusról írt kötetében* – Schopenhauer nyomán azt mondja, hogy a vallás a tömegek filozófiája, míg a filozófia a legkiválasztottabbak, vagyis a magas értelmiségiek vallása), de majd lehet beszélni „szellemről" más értelemben is, az egységesülés bekövetkezte után stb. *(M. S. 93. old.)*

Gazdaság és ideológia. Mint primitív gyermetegséget, elméletileg le kell küzdenünk minden olyan törekvést (s ezt gyakran mint a történelmi materializmus lényeges posztulátumát állítják be), hogy a politika és az ideológia minden hullámzását mint az alap közvetlen kifejeződését ábrázolják és tárgyalják; gyakorlatilag éppen Marx autentikus tanúbizonyságával kell küzdenünk ellene, aki konkrét történelmi és politikai művek szerzője volt. E tekintetben különösen lényeges a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*, a *Keleti kérdés* című írása, de mások is *(Forradalom és ellenforradalom Németországban, A polgárháború Franciaországban* és más kisebb írások). Ezeknek a műveknek az elemzése lehetővé teszi, hogy pontosabban meghatározzuk a marxista történelmi módszertant, kiegészítve, megvilágítva és értel-

* G. Gentile: „Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia" [A modernizmus és a kapcsolatok a vallás és a filozófia között]. Laterza, Bari 1909.

mezve az összes többi műveiben elszórt elméleti megállapításait.

Látni fogjuk, hogy Marx mennyi reális fenntartást érvényesít konkrét kutatásaiban, fenntartásokat, amelyeknek nem lehetett helyük az általános művekben. E fenntartások közül példaként felsorolhatnánk a következőket:

1) Az alap esetről esetre statikusan (szinte pillanatfelvételszerűen) történő azonosításának nehézsége; a politika ténylegesen, esetről esetre az alap fejlődési tendenciáinak a tükröződése, de ezekről a tendenciákról nem mondható el, hogy szükségképpen meg is kell valósulniuk. Az alap egy fázisát csak azután lehet konkrétan tanulmányozni és elemezni, miután már túljutott egész fejlődési folyamatán, magának a folyamatnak a tartama alatt csak feltevések formájában, és nyíltan bevallva, hogy feltevésekről van szó.

2) Ebből következik, hogy egy meghatározott politikai aktus lehetett számítási hiba is az uralkodó osztályok vezetői részéről, s ezt a hibát aztán a történelmi fejlődés az uralkodó osztályok parlamenti és kormány-„válságain" keresztül kijavítja és túlhaladja: a mechanikus történelmi materializmus nem veszi tekintetbe a hiba lehetőségét, hanem minden politikai aktust az alap által közvetlenül meghatározottnak tekint mint az alap tényleges és tartós módosulásának tükröződését. A „hiba" elve nagyon bonyolult: szó lehet téves számításból eredő egyéni impulzusról, vagy meghatározott csoportok, esetleg körök kísérleteinek a megnyilvánulásairól, hogy az uralkodó csoportosuláson belül magukhoz ragadják a hegemóniát, és ezek a kísérletek kudarcba is fulladhatnak.

3) Nem veszik eléggé számításba, hogy sok politikai aktus organizációs jellegű belső szükségletek következménye, vagyis abból az igényből fakadnak, hogy megteremtsék egy párt, egy csoport, egy társadalom belső összeforrottságát. Világosan látható ez pl. a katolikus egyház történelmében. Ha a katolikus egyházon belül minden ideológiai harcnak meg akarnánk találni a közvetlen, elsődleges magyarázatát az alapban, alaposan felsülnénk: ilyen meggondolásból kiindulva már jó néhány politikai-gazdaságtani regényt írtak. Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy e viták nagy része szektás, szervezési jellegű szükségletekkel kapcsolatos. A Szentlélek származásáról Róma és Bizánc között folytatott vitában nevetséges lenne Kelet-Európa struktúrájában keresni annak az állításnak az okát, hogy a Szentlélek csak az Atyától származik és a Nyugat struktúrájában azon állítását, hogy a Szentlélek az Atyától és a Fiútól származik. A két egyház, amelynek léte és konfliktusa az alaptól és az egész történelemtől függ, felvetett olyan vitás kérdéseket, amelyek mindegyikük szempontjából megkülönböztető, illetve belső összetartó elvül szolgáltak, de megtörténhetett volna, hogy a két egyház mindegyike azt állítja, amit a valóságban a másik állított: a megkülönböztetésnek és a konfliktusnak az alapja ugyanaz maradt volna, s a történelmi problémát éppen a megkülönböztetés és a konfliktus kérdése jelenti, nem pedig az egyes felek véletlenszerűen megválasztott lobogója.[18]

II. jegyzet. Az a csillaggal jelölt szerző, aki ideológiai folytatásos regényeket ír a „Problemi del Lavoro" című folyóiratba (nyilván a hírhedt Franz Weissről van szó), *Az orosz dömping és történelmi*

jelentősége című mulatságos filastroccájában* a kereszténység első korszakainak e vitáiról szólva azt állítja, hogy ezek a kor közvetlen anyagi viszonyaival vannak összefüggésben, és csak azért nem tudjuk felismerni ezt a közvetlen kapcsolatot, mert a tények már igen távoliak vagy a mi értelmi gyengeségünkben van a hiba. Ez az álláspont kényelmes, de tudományos szempontból irreleváns. Valójában minden tényleges történelmi szakasz nyomot hagy az utána következő szakaszokon, s bizonyos értelemben ezek válnak az illető szakasz legjobb dokumentumaivá. A történelmi fejlődés folyamata időbeli egység, amelynek révén a jelen magában foglalja az egész múltat, és a jelenben csak az valósul meg a múltból, ami „lényeges", mégpedig az állítólagos igazi „lényeget" jelentő „megismerhetetlen" minden lerakódása nélkül. Az, ami „elveszett" vagy nem hagyományozódott tovább dialektikusan a történelmi folyamatban, csak esetleges és mellékes „héj" volt, krónika és nem történelem, végeredményben tehát elhanyagolható felületi epizód. *(M. S. 96. old.)*

A morál tudománya és a történelmi materializmus. A történelmi materializmus moráljának a tudományos alapját, azt hiszem, abban a megállapításban kell keresni, hogy „az emberiség mindig csak olyan feladatokat tűz maga elé, amelyeket meg is tud oldani", s amelyek „megoldásának anyagi feltételei már megvannak". Ha a feltételek adva vannak, akkor a „feladatok megoldása »kö-

* *filastrocca* (ol.) – hosszú, unalmas versezet, értekezés. – *Ford.*

telességgé«, az »akarat« pedig szabaddá lesz". A morál egy meghatározott értelmű, meghatározott cél felé irányuló akarat szabadságához szükséges feltételek kutatása, illetve annak bizonyítása lenne, hogy e feltételek adva vannak. Nem is annyira a célok hierarchiájáról kellene beszélni, mint inkább az elérendő célok fokozatosságáról, minthogy nemcsak minden egyes embert egyénileg véve akarunk „erkölcsössé tenni", hanem az egyének egész társadalmát. *(M. S. – 98. old.)*

Az értelmiségiek. [A *Népszerű tankönyv*ben] ... Valójában csak igen futó megjegyzéseket, utalásokat találunk a nagy értelmiségiekre. Felvetődik a kérdés: nem éppen a nagy értelmiségi ellenfelekre kellett volna-e utalni, elhanyagolva a másodrendűeket, a fráziskérődzőket? Így az az érzése az embernek, mintha csak a leggyengébbek, a leggyengébb álláspontok (vagy a gyengébbek által nem kellően alátámasztott álláspontok) ellen akarna harcolni, hogy könnyű verbális győzelmeket arasson (valóságos győzelmekről ugyanis nem lehet beszélni). Abban a hitben ringatja magát, mintha valamiféle hasonlóság lenne (nemcsak formális és metaforikus hasonlóság) az ideológiai front és a politikai-katonai front között. A politikai és a katonai harcban megfelelhet az a taktika, hogy a legkisebb ellenállási pontokon kell betörni, hogy lehetőség nyíljék a legerősebb pontot az erők maximumával megtámadni, miután a gyengébb segéderőket eliminálták stb. A politikai és katonai győzelmeknek bizonyos határokon belül tartós és egyetemes értékük van, és a stratégiai célt el lehet érni döntő módon mindenki számára érvényes hatás-

sal. Az ideológiai fronton ezzel szemben a segédcsapatok és a kisebb erők legyőzésének szinte elhanyagolható jelentősége van; a legkiválóbbak ellen kell felvenni a harcot. Másként összekeverjük az újságot a könyvvel, a kis, mindennapi polémiát a tudományos munkával; a kisebbeket át kell engedni az újságokba való polémiák végtelen kazuisztikájának.

Egy új tudomány akkor tesz bizonyságot hatékonyságáról és termékeny életképességéről, ha megmutatja, hogy a szemben álló irányzatok nagy bajnokaival is képes szembeszállni, ha saját eszközeivel tudja megoldani azokat a vitális problémákat, amelyeket amazok felvetettek, vagy ha ellentmondást nem tűrően bebizonyítja, hogy ezek a vitás kérdések álproblémák.

Igaz, hogy egy történelmi korszakot és egy adott társadalmat az átlagértelmiségiek, azaz a középszerűek jellemeznek, de az elterjedt tömegideológiát meg kell különböztetni a tudományos művektől, a nagy filozófiai szintézisektől, amelyek a tulajdonképpeni kulcsot jelentik, ezeken kell túlhaladni vagy úgy, hogy negatív értelemben bebizonyítjuk megalapozatlanságukat, vagy úgy, hogy pozitív értelemben nagyobb fontosságú és jelentőségű filozófiai szintéziseket állítunk velük szembe. A *Népszerű tankönyv*vet olvasva az az érzésünk, mint amikor valaki, aki nem tud aludni a holdvilág miatt, azon erőlködik, hogy minél több szentjánosbogarat öljön meg, mert meg van győződve róla, hogy így a világosság csökken vagy megszűnik. *(M. S. 130. old.)*

Az értelmiség kialakulása. Vajon az értelmiség önálló és független társadalmi csoport-e, vagy pedig minden társadalmi csoport rendelkezik saját szakosított értelmiséggel? A kérdés összetett, mert a különböző értelmiségi kategóriák kialakulásának valóságos történeti folyamata mind a mai napig változatos formákat öltött.

Két forma közöttük a legfontosabb:

1) Minden egyes társadalmi csoport, amikor a gazdasági termelés világában valamely lényeges tevékenység eredeti talaján megszületik, akkor egyben szervesen megteremti magának azoknak az értelmiségieknek egy vagy több rendjét, akik biztosítják egyneműségét és saját szerepének tudatos voltát, nemcsak gazdasági, hanem társadalmi és politikai téren is: a kapitalista vállalkozó önmagával együtt létrehozza a műszaki szakembert, a politikai gazdaságtan tudósát, az új kultúra, az új jog megszervezőjét stb., stb. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy a vállalkozó már felsőbbrendű társadalmi termék, akit már bizonyos irányító és szakirányú (vagyis értelmiségi) képesség jellemez: a tevékenységétől és kezdeményezésétől megszabott területen túl rendelkeznie kell bizonyos szakképességgel más területeken is, legalábbis azokon, amelyek közelebb állnak a gazdasági termeléshez (emberek tömegeit kell megszerveznie; meg kell szerveznie üzlettársainak, valamint áruja vásárlóinak „bizalmát" stb.).

Ha nem is minden vállalkozónak, de legalább az elitnek képesnek kell lennie arra, hogy általában megszervezze a társadalmat, a szolgáltatások egész bonyolult szervezetét, beleértve az államszervezetet is, mert szükségük van arra, hogy meg-

teremtsék saját osztályuk terjeszkedésének legkedvezőbb feltételeit – vagy képesnek kell lenniük legalábbis kiválasztani „segédjeiket" (szakmailag különlegesen képzett tisztviselőiket), akikre rábízhatják a vállalkozás általános külső kapcsolatainak szervezését. Megfigyelhetjük, hogy az az „organikus" értelmiség[19], amelyet minden új osztály önmagával együtt létrehoz és fokozatos fejlődése során kialakít, legtöbbnyire az új osztály által megteremtett új társadalmi típus alapvető tevékenysége mellett a résztevékenységek „szakosodását" jelenti*.

A hűbérurak is rendelkeztek bizonyos szakképességgel, mégpedig a katonaival, s a hűbériség válsága pontosan akkor veszi kezdetét, amikor az arisztokrácia elveszíti a katonai szakmai képesség monopóliumát. A hűbéri világ és az azt megelőző klasszikus világ** értelmiségének kialakulása külön vizsgálatot igénylő kérdés: kialakulása és fejlődése olyan utakon és módokon történt, amelyek konkrét tanulmányozásra tartanak számot. Eszerint meg kell jegyeznünk, hogy a paraszti tömegek, bár a termelés körében lényeges feladatot teljesítenek,

* Ebben a rovatban kell megvizsgálnunk Mosca „Elementi di scienza politica" [Az államtudomány elemei] című művét (új, bővített kiadás, 1923.). Mosca úgynevezett „politikus osztálya" tulajdonképpen az uralkodó társadalmi csoport értelmiségi kategóriája: Mosca „politikus osztályá"-nak fogalmát Pareto elit-fogalmával vethetjük össze, amely szintén arra szolgáló kísérlet, hogy megmagyarázzák az értelmiség történeti jelenségét és az állami és társadalmi életben betöltött szerepét. Mosca könyve óriási szociológiai és pozitivista feljegyzés-egyveleg, amelyet ráadásul a mindennapi politikai irányzatosság tesz nehezen emészthetővé, de irodalmilag élénkebbé.

** A görög, illetve római antikvitásra gondol. – *Szerk.*

nem alakítják ki saját „organikus" értelmiségüket, nem „asszimilálják" a „tradicionális" értelmiség semmilyen rendjét, ugyanakkor pedig más társadalmi csoportok a paraszti tömegekből nyernek maguknak számos értelmiségit, s a hagyományos értelmiségiek nagy része paraszti származású.

2) Minden „lényeges" társadalmi csoport azonban, amikor a megelőző gazdasági struktúrából, éppen ennek a struktúrának továbbfejlődéseként fellépett a történelem színpadára, már létező értelmiségi kategóriákat talált, legalábbis az eddigi történelemben, sőt e kategóriák szemmel láthatóan olyan szakadatlan történeti folytonosságot képviseltek, amelyet nem bontottak meg még a társadalmi és politikai formák legbonyolultabb és leggyökeresebb változásai sem.

A legtipikusabb ilyen értelmiségi kategória a papoké, akik hosszú időn keresztül kisajátítottak (egy egész történelmi korszakon át, sőt részben ez a kisajátítás volt e korszak jellemzője is) néhány fontos tevékenységet: a vallási ideológiát, vagyis a filozófiát és a kor tudományát, vele együtt az iskolát, az oktatást, az erkölcsöt, az igazságszolgáltatást, a jótékonykodást, a betegápolást stb. A papok kategóriáját tekinthetjük a földbirtokos arisztokráciához szervesen tartozó értelmiségi kategóriának: jogilag egyenlő jogú volt az arisztokráciával, amellyel megosztotta a föld hűbéri birtoklását, valamint a tulajdonhoz kötött állami előjogok gyakorlását*. A papok azonban nem sajátíthatták

* Nem hagyhatjuk figyelmen kívül Arturo Castiglione „Storia della medicina" [Az orvostudomány története] című könyvét, amely ezen értelmiségi kategóriák egyikével foglalkozik, a „papoké" után talán a legfontosabbal, ha tekintélyét és a primitív társadalmakban betöltött társadalmi sze-

ki* a felépítményeket harc és korlátozások nélkül, megszülettek tehát különféle formákban más kategóriák is, amelyeket támogatott és növelt az uralkodónak abszolutizmusig kiterjesztett erős központi hatalma. Így alakul ki a talár arisztokráciája előjogaival együtt, az ügyintézők rétege stb., a világi tudósok, elméletírók, filozófusok stb. rétege.

Minthogy ezek a különböző hagyományos értelmiségi kategóriák „testületi szellemmel" érzik szakadatlan történeti folyamatosságukat és „minősítésüket", saját helyzetüket az uralkodó társadalmi csoporttól függetlennek fogják fel. Ez az ön-tételezés nem marad következmények nélkül ideológiai és politikai téren, s a következmények nagy horderejűek: az egész idealista filozófiát könnyen össze lehet kapcsolni az értelmiség társadalmi együttesének ezzel az állásfoglalásával, s meg lehet határozni ennek a társadalmi utópiának kifejezésmód-

repét vesszük figyelembe: ez volt az *orvosok* kategóriája, annak széles értelmezésében, vagyis mindazoké, akik „harcolnak" vagy látszólag harcolnak a halál és a betegségek ellen. Ne feledjük, hogy kapcsolat volt a vallás és az orvoslás között, és bizonyos vidékeken ma is van: bizonyos szervezési tevékenységet illetően kórházak vannak a vallás embereinek kezén, továbbá, ahol megjelenik az orvos, megjelenik a pap is (ördögűzések, a betegápolás különféle módjai stb.). A vallás számos nagy alakja valóban „gyógyító" volt, illetve annak fogták fel: lásd a csoda eszméjét, amely a halottak feltámasztásában kulminál. A királyokról is sokáig tartotta magát az a hiedelem, hogy kézrátevéssel gyógyítani tudnak stb.

* Innen eredt a „clericus" szó általános „értelmiségi" vagy „szakember" jelentése több újlatin nyelvben, avagy az egyházi latin útján az újlatin nyelvektől befolyásolt számos más nyelvben, ellentétes szópárjával, a „laicus"-szal és ennek „be nem avatott, járatlan, nem szakember" jelentéseivel együtt.

ját is, amely szerint az értelmiség „függetlennek" képzeli magát, autonómnak, saját jellemvonásokkal rendelkezőnek stb.

Megjegyzendő, hogy ha a pápa és az egyház felső vezetése szorosabb kapcsolatban érzi magát Krisztussal és az apostolokkal, mint Agnelli vagy Benni szenátorok, nem állíthatjuk ugyanezt például Gentiléről vagy Crocéról; elsősorban Croce különösen szoros kapcsolatban érzi magát Arisztotelésszel és Platónnal, ugyanakkor azonban azt sem rejti véka alá, hogy kapcsolatban áll Agnelli és Benni szenátorokkal is, és éppen ebben keresendő Croce filozófiájának kiemelkedőbb jellege.

Melyek az „értelmiség" szó jelentésének „maximális" korlátai? Találhatunk-e egységes szempontot, hogy egyszerre jellemezzük a legkülönbözőbb, legeltérőbb értelmiségi tevékenységeket, hogy egyszersmind és lényegesen megkülönböztessük őket a többi társadalmi csoport tevékenységeitől? A legelterjedtebb módszerbeli hiba, úgy hiszem, az, hogy ezt a megkülönböztető szempontot az értelmiségi tevékenységeken belül keresték, nem pedig azon viszonyok rendszerének egészében, amelyek révén a nevezett tevékenységek (s így az őket megvalósító csoportok is) részt vesznek a társadalmi viszonyok bonyolult összességében. S valóban, például a munkást vagy a proletárt nem jellemzi sajátosan a kétkezi vagy a szerszámokkal végzett munka, hanem meghatározott körülmények és meghatározott társadalmi viszonyok között végzett munka (nem szólva arról a megfontolásról, mely szerint nincs kizárólagosan fizikai munka, és hogy Taylor *„betanított* gorilla" kifejezése[20] is olyan hasonlat, amely meghatározott irányú kor-

látot jelent: bármilyen fizikai munka, még a leggépiesebb, legalacsonyabb rendű munka is igényel valamelyes minimális szakismeretet, vagyis az értelmes alkotó tevékenység minimumát). Megjegyeztük már, hogy a vállalkozónak is, funkciójánál fogva, egy bizonyos mértékben rendelkeznie kell bizonyos mennyiségű intellektuális ismerettel, habár társadalmi alakját nem ezek határozzák meg, hanem azok az általános társadalmi viszonyok, amelyek pontosan az ipari vállalkozó helyzetét jellemzik.

Minden ember értelmiségi, mondhatnánk ezen az alapon; nem minden embernek van azonban értelmiségi szerepe a társadalomban.*

Amikor az ember különbséget tesz értelmiségi és nem-értelmiségi között, a valóságban csak az értelmiség szakmai kategóriájának közvetlen társadalmi szerepére hivatkozik, vagyis csak azt az irányt veszi figyelembe, amelyben a sajátos szakmai tevékenység túlsúlya hat: az értelmi kidolgozás irányában-e, avagy az izmok és idegek erőkifejtésének irányában. Ez azt jelenti, hogy ha beszélhetünk értelmiségről, nem beszélhetünk nem-értelmiségről, mert nem-értelmiség nincs. Az értelmi és agytevékenységgel végrehajtott kidolgozás, valamint az izmok és idegek erőfeszítése közötti viszony azonban nem mindig egyforma, s éppen ezért a sajátos értelmi tevékenységnek más-más fokait különböztetjük meg. Nincsen olyan emberi tevékenység, amely kizár minden értelmi műkö-

* Éppúgy nem lehet valakire rámondani, hogy szakács vagy szabó, csak azért, mert adott pillanatban arra kényszerülhet, hogy megsüssön magának két tojást vagy megvarrjon a kabátján egy szakadást.

dést, a *homo fabert* nem különíthetjük el a *homo sapienstől*. S végül minden ember, saját mesterségén túlmenően, kifejt valamilyen értelmi tevékenységet, vagyis egyszersmind „filozófus", művész, ízléssel rendelkező valaki, aki valamilyen világnézetet vall, rendelkezik az erkölcsi magatartás tudatos vonalával, tehát hozzájárul valamely világnézet fenntartásához vagy módosításához, vagyis a gondolkodás új módjainak létrehozásához.

Egy új értelmiségi rend megteremtésének problémája tehát elsősorban abban áll, hogy kritikai módon ki kell dolgozni a mindenkiben bizonyos fejlettségi fokon meglevő értelmi tevékenységet, módosítani kell ennek viszonyát az izmok és idegek erőfeszítéséhez egy új egyensúly irányában, s el kell érni, hogy ugyanaz az izom- és ideg-erőfeszítés, mint a fizikai és társadalmi világot folytonosan megújító általános gyakorlati tevékenység eleme, egy új és átfogó világnézet alapjává váljék. Az értelmiségi hagyományos és vulgarizált típusa az irodalmár, a filozófus, a művész. Ezért azok az újságírók, akik úgy vélik, hogy ők irodalmárok, filozófusok, művészek, egyben úgy vélekednek, hogy ők az „igazi" értelmiség. A modern világban az új értelmiségi típus alapját a szakmai nevelésnek kell képeznie, amely szorosan kapcsolódik az ipari munkához, bármilyen primitív és alacsonyrendű is ez.

Ezen az alapon dolgozott az „Ordine Nuovo" című hetilap annak érdekében, hogy kifejlessze az új értelmiség bizonyos formáit, s hogy meghatározza ennek új eszméit; ez volt sikerének egyik fontos biztosítéka, mert ez az irányzat lappangó törekvéseknek s a valóságos életformák fejlődésé-

nek felelt meg. Az új értelmiségi létformája nem állhat többé az ékesszólásban, az érzelmek és szenvedélyek e külsőleges és pillanatnyi mozgatójában, hanem abban, hogy tevékenyen részt vesz a gyakorlati életben mint alkotó, mint szervező, „folytonos meggyőző", éppen mert nem pusztán szónok – és mégis felette áll az elvont matematikai szellemnek; a technika és a munka egységétől eljut a technika és a tudomány egységéig és a humanista történetfelfogásig, amely nélkül az ember csak „szakember" marad, és nem válik „vezetővé" (szakember + politikus).

Így alakulnak ki történetileg a szellemi tevékenység gyakorlására szakosított kategóriák, így alakulnak ki minden társadalmi csoport vonatkozásában, de különösen a legfontosabb társadalmi csoportok vonatkozásában, s így formálódnak ki a legszélesebb körben s a legösszetettebb módon az uralkodó társadalmi csoport vonatkozásában. Minden egyes csoport legszembetűnőbb jellemvonása az uralom felé haladtában az, hogy harcol a hagyományos értelmiség „ideológiai" asszimilációjáért és meghódításáért, s az asszimiláció és meghódítás annál gyorsabb és hatékonyabb, minél egyidejűbben dolgozza ki az adott csoport saját szerves értelmiségét.

Az iskolai tevékenység és szervezet (széles értelemben véve) óriási fejlődése a középkori világból kinövő társadalmakban megmutatja, mekkora fontosságra tettek szert a modern világban a szellemi kategóriák és funkciók: ahogyan igyekeztek elmélyíteni és kiszélesíteni minden egyén „szellemiségét", éppúgy törekedtek megsokszorozni és kifinomítani a szakosodást. Ezt látjuk a különféle

fokú oktatási intézményekben a tudomány és a szakképzettség minden terén, egészen az úgynevezett „magas fokú műveltség" szervezeteiig.

Az értelmiség különféle fokon való felkészítésének eszköze az iskola. Az egyes államokban az értelmiségi tevékenység összetett voltának objektív fokmérője a szakosított iskolák száma és rangsorolása: minél szélesebb az iskoláztatás „tere", és minél számosabb „függőleges fokozata" van az iskoláknak, annál összetettebb az adott állam kulturális élete, művelődése. Az ipari szakosítás területéről meríthetnénk talán példát: egy ország iparosodását azon lehet lemérni, mennyire van felszerelve gépgyártási gépekkel, gépgyártáshoz szükséges, egyre pontosabb műszereket gyártó üzemekkel, gépgyártó műszerekkel stb. Az az állam a legfelszereltebb ipari-műszaki téren, az a legműveltebb stb., amelyik a legjobb felszereléssel rendelkezik tudományos kísérleti laboratóriumok műszereinek gyártására és e műszereket mérő műszerek gyártására. Ugyanúgy állunk az értelmiség felkészítésével és e felkészítésre alkalmas iskolákkal is; az iskolák és felsőoktatási intézmények is összemérhetők. A mennyiséget itt sem lehet elszakítani a minőségtől. A legkifinomultabb szakmai-kulturális szakosodásnak szükségszerűen megfelel az alsófokú oktatás lehető legnagyobb kiterjedése, buzgó törekvés minél több középfokú iskola létesítésére. Természetesen nem mentes minden kellemetlen velejárójától az a szükséglet, hogy a lehető legszélesebb alapot teremtsék meg a magasabb értelmiségi minősítések megválogatásához és kidolgozásához – vagyis hogy demokratikus szerkezetet biztosítsanak a felsőfokú kultúra és szakképzettség

számára: kiterjedt munkanélküliségi válságok lehetősége jön így létre az értelmiségi középrétegekben, s az összes modern társadalomban e lehetőség meg is valósul.

Meg kell jegyeznünk, hogy az értelmiségi rétegek kialakítása a valóságban nem elvont demokratikus talajon történik, hanem nagyon is konkrét hagyományos történeti folyamatok irányában. Kialakultak olyan rendek, amelyek hagyományosan „termelnek" értelmiségieket, ugyanazok a rendek, amelyek rendszerint a „takarékosságban" szereztek gyakorlatot, vagyis a földbirtokos kis- és középpolgárság és a városi kis- és középpolgárság néhány rétege. A különböző iskolatípusok (humán és szakmai) eltérő megoszlása a „gazdasági" területen és e rendek különböző kategóriáinak eltérő törekvései meghatározzák az értelmiségi szakosítás különböző ágainak létrehozását, illetve megszabják ennek formáját. Így pl. Olaszországban a vidéki polgárság elsősorban állami tisztviselőket és szabad foglalkozású egyedeket termel ki, míg a városi polgárság ipari szakembereket: Észak-Olaszország tehát elsődlegesen ipari szakembereket, Dél-Olaszország elsődlegesen tisztviselőket és szabad foglalkozásúakat.

Az értelmiség és a termelés világa közötti kapcsolat nem közvetlen, mint az alapvető társadalmi csoportok esetében, hanem különböző fokon „közvetett", közvetíti az egész társadalmi szövevény, a felépítmények összessége, amelynek éppen az értelmiségiek a „funkcionáriusai". Mérni lehetne az egyes értelmiségi rétegek „szerves voltát", többé vagy kevésbé szoros összefüggésüket valamely alapvető társadalmi csoporttal, s meg lehetne álla-

pítani a funkciók és felépítmények fokozatait alulról fölfelé (a szerkezeti alaptól fölfelé). Pillanatnyilag két nagy felépítmény jellegű „síkot" lehet megállapítanunk: az egyiket a „civil társadalom"[21] síkjának nevezhetjük, vagyis a közönségesen „magán" jellegű szervezetek összessége síkjának, a másik a „politikai társadalomé avagy az államé", s a kettő megfelel annak a „vezető szerep" funkciónak, amelyet az uralkodó csoport gyakorol az egész társadalom felett, s a „közvetlen uralom", avagy parancsolás funkciójának, amely a „jogi" államban és kormányban jut kifejezésre. Ezek határozottan szervezési és összekötő funkciók. Az értelmiség az uralkodó csoport „segéde" a társadalmi vezető szerepnek és a kormányzati politika alsóbb funkcióinak gyakorlásában, vagyis: 1) abban, hogy a lakosság nagy tömegei „önként" járuljanak hozzá az uralmon levő alapvető csoporttól a társadalmi életre kényszerített irányhoz; e hozzájárulás „történetileg" jut osztályrészül az uralkodó csoportnak éppen helyzetéből kifolyólag és a termelésben betöltött szerepe folytán; 2) „segéde" az állami erőszakszervezet működésében, amely „törvényesen" biztosítja azon csoportok fegyelmét, amelyek nem adják „hozzájárulásukat" sem tevőlegesen, sem tétlenül, s amely az egész társadalom számára létezik a vezetés és irányítás válságos pillanataiban, amikor az önkéntes hozzájárulás kihagy.

E kérdésfeltevés eredményeként az értelmiség fogalma igen széles körűvé válik, de csak így lehetséges kézzel foghatóan megközelíteni a valóságot. Ez a kérdésfeltevés kaszt-előítéletekbe ütközik: igaz ugyan, hogy a társadalmi vezető sze-

rep és az államvezetés szervező funkciója maga bizonyos munkamegosztást idéz elő, s ennek alapján a minősítések egész értékrendjét is, amelyeknek egyikében-másikában nincs már semmilyen irányító és szervező jogkör: a társadalmi és állami irányítás apparátusában ugyanis egész sor manuális és eszköz-jellegű beosztás van (kisegítő és nem elgondoló, ügynöki és nem tisztségviselői, avagy funkcionáriusi stb.); mégis nyilvánvalóan meg kell tenni ezt a megkülönböztetést, sőt még másokat is. Valóban látnunk kell az értelmi tevékenység fokozatait belső szempontból is; a szélsőséges szembenállás pillanataiban ezek a fokozatok valóságos minőségi különbséget jelentenek: a legmagasabb fokra kell tenni a különböző tudományok, a filozófia, a művészet stb. alkotóit; a legalsó fokra viszont a már létező, hagyományos, felhalmozott szellemi kincs legszerényebb „kezelőit" és terjesztőit kell helyezni.*

A modern világban az értelmiségnek ily módon felfogott kategóriája hallatlanul kitágult. A demokratikus-bürokratikus társadalmi rendszer hatalmas tömegeket alakított ki, amelyeket nem mind igazolnak a termelés társadalmi szükségletei, bár az uralmon levő alapvető csoport politikai szükségletei igazolják őket. Innen származik az improduktív „dolgozó" Loria-féle elmélete[22] (de

* A katonai szervezet jelen esetben is mintát nyújt ezekhez az összetett fokozatokhoz: altisztek, főtisztek, vezérkar; s nem szabad elfeledkezni a csapatbeli tisztesekről sem, akiknek valóságos fontosságuk nagyobb, mint általában gondolná az ember. Meg kell jegyezni, hogy mindezek összetartanak, sőt az alsóbb rétegekben szembetűnőbb a testületi szellem, amelyből „gőgjüket" merítik, s ez gyakran csipkelődést és élcelődést vált ki irányukban.

vajon kihez és milyen termelési módhoz viszonyítva improduktív?), amely részben igazolható, ha figyelembe vesszük, hogy ezek a tömegek kihasználják saját helyzetüket, hogy hatalmas sarcot biztosítsanak maguknak a nemzeti jövedelemből. A tömegalakulat szabványosította az egyéneket mind az egyéni képesítés, mind a lélektan szempontjából, s létrehozta a minden más szabványosított tömegre is jellemző jelenségeket: a versenyt, amely szükségessé teszi a szakmai érdekvédelmi szervezkedést, létrehozta a munkanélküliséget, az iskolai túltermelést, a kivándorlást stb. *(I. C. 3. old.)*

Eltérések a városi típusú és vidéki típusú értelmiség helyzetében. A városi típusú értelmiség együtt nőtt fel az iparral, és sorsuk összefonódik. Funkciójukat a hadsereg beosztott tisztjeinek szerepéhez hasonlíthatjuk: nincs semmi önálló kezdeményezésük az építési tervek kidolgozásában: tagolás útján kapcsolatba hozzák az eszköz-rendű tömeget a vállalkozóval, kidolgozzák az ipari vezérkartól előírt termelési tervnek közvetlen végrehajtását, ellenőrzik annak elemi végrehajtási szakaszait. Középátlagát tekintve a városi értelmiség nagyon szabványosított jellegű; a városi felső értelmiség pedig egyre inkább összeolvad a tulajdonképpeni ipari vezérkarral.

A vidéki típusú értelmiség nagy részében „tradicionális", vagyis kapcsolatban áll a falusi és városi (különösen kisvárosi) kispolgári tömeggel, amelyet a kapitalista rend még nem alakított át, és nem hozott mozgásba: ez az értelmiségi típus hozza kapcsolatba a parasztság tömegét az állami

vagy helyi kormányzattal (ügyvédek, jegyzők stb.), s ennélfogva jelentős politikai-társadalmi funkciója van, mert a szakmai közvetítést nehéz elválasztani a politikai közvetítéstől. Továbbá: vidéken az értelmiségi (pap, ügyvéd, tanító, jegyző, orvos stb.) átlagos életszínvonala magasabb vagy legalábbis más, mint a középparaszté, s ezért az utóbbi számára társadalmi mintaképet jelent a helyzetéből való kilépésre és helyzetének megjavítására. A paraszt mindig arra gondol, hogy legalább az egyik fia értelmiségi legyen (különösen pap), vagyis úr legyen belőle, s ezzel emelje magasabbra a család társadalmi fokát, és könnyítse meg számára anyagi helyzetét kapcsolatai révén, amelyekre feltétlenül szert tesz a többi úr között. A paraszt magatartása az értelmiséggel szemben kettős, és ellentmondásosnak tűnik: csodálja az értelmiségi s általában az állami tisztviselő helyzetét, de néha megvetést színlel iránta, vagyis csodálatát ösztönös módon az irigység és a szenvedélyes düh elemei hatják át. Lehetetlenség megérteni a parasztok közösségi életét, a fejlődésnek benne létező csíráit és erjedését, ha nem vesszük figyelembe, nem tanulmányozzuk konkrétan és mélyrehatóan, miképpen van a parasztság valóságosan alárendelve az értelmiségnek: a paraszti tömegek minden szerves fejlődése egy bizonyos mértékig az értelmiség mozgásához van kötve, tőle függ.

Más a helyzet a városi értelmiséggel: a gyári műszaki értelmiségiek nem gyakorolnak semmilyen politikai funkciót saját eszköz-rendű tömegeik felett, vagy legalábbis ez már túlhaladott szakasz; néha egyenesen az ellenkezője történik, az ugyanis,

hogy az eszközrendű tömegek, legalábbis saját szerves értelmiségük útján, politikai hatalmat gyakorolnak a műszaki értelmiség felett.

A probléma magja továbbra is az a megkülönböztetés, amelyet tennünk kell az értelmiség mint minden alapvető társadalmi csoport szerves kategóriája, illetve az értelmiség mint hagyományos kategória között; ebből a megkülönböztetésből fakad egy egész sor probléma és lehetséges történeti kutatás.

A legérdekesebb probléma ebből a szempontból az, amely a korszerű politikai pártot illeti, valóságos eredetét, fejlődését és formáit. Mi a politikai párt az értelmiség problémájának viszonylatában? Itt néhány megkülönböztetést kell tennünk: 1) egyes társadalmi csoportok számára a politikai párt egyenlő saját szerves értelmiségi kategóriájuknak kidolgozásával (amely így alakul ki, s lehetetlen ki nem alakulnia, mert ez következik az adott társadalmi csoport általános jellegéből, kialakulásának, életének és fejlődésének feltételeiből), éspedig közvetlenül politikai és filozófiai téren, nem pedig a termelési technika területén*; 2) a politikai párt minden csoport számára pontosan az a gépezet, amely a civilizált társadalomban az államéval azonos szerepet tölt be, csak az állam szélesebb körben és összetettebb módon teszi azt a politikai társadalomban, vagyis összeforrasztja valamely

* A termelési technika területén alakulnak ki azok a rétegek, amelyekről azt mondhatjuk, hogy megfelelnek a hadseregben a „csapatbeli tiszteseknek", vagyis városban a képesített szakmunkások és falun bonyolultabb módon a felesek és részesek, mert hiszen a feles és a részes általában inkább kézműves-típusnak felel meg, aki a középkori gazdasági élet szakmunkása volt.

adott csoport, az uralkodó csoport szerves értelmiségét a hagyományos értelmiséggel; e szerepét a párt éppen alapvető funkciójától függően tölti be, vagyis attól függően, hogy saját összetevőit, a „gazdaságiként" létrejött és fejlődő társadalmi csoport elemeit dolgozza ki egészen addig, mígnem képesített politikai értelmiséggé teszi őket, vezetőkké, szervezőkké egy teljes, civilizált és politikus társadalom minden tevékenységében és szerves fejlődéséhez tartozó minden funkcióban. Azt is mondhatjuk, hogy saját területén a politikai párt sokkal tökéletesebben, sokkal szervesebben tölti be szerepét, mint az állam a magáét szélesebb területen: az értelmiségi, aki egy adott társadalmi csoport politikai pártjának tagja lesz, azonosul a csoport szerves értelmiségével, szoros kapcsok fűzik a csoporthoz, s ez csak középszerűen vagy egyáltalában nem történik meg az állami életben való részvétel útján. Sőt, az is megtörténik, hogy sok értelmiségi azt hiszi: ő maga az állam; e kategória tekintélyes tömegét tekintve ennek a hiedelemnek néha jelentős következményei vannak, és kellemetlen bonyodalmakhoz vezet az alapvető gazdasági csoport szempontjából, amely *valóságosan* az állam.

Könnyen tréfa és karikatúra tárgyává válhat az az állítás, hogy egy politikai párt minden tagját értelmiséginek kell tekinteni; és mégis, ha belegondolunk, ez a legpontosabb fogalmazás. Lehet éppen fokozati különbségeket tenni, a legmagasabb vagy a legalacsonyabb fokozatból lehet több vagy kevesebb a párton belül, de nem ez számít: számít az irányító és szervező szerep, vagyis a nevelő, tehát az értelmiségi szerep. A kereskedő nem azért lép be a politikai pártba, hogy keres-

kedjék, a gyáros sem azért, hogy többet és olcsóbban termeljen, a paraszt sem azért, hogy elsajátítsa a földművelés új módszereit, még akkor sem, ha a kereskedő, a gyáros, a paraszt e törekvéseinek néhány vonatkozása kielégülhet a politikai pártban*. E célok kielégítésére szolgál a szakmai szövetkezés, amelyben a kereskedő, a gyáros, a földművelő gazdasági-testületi tevékenysége megtalálja legalkalmasabb keretét. A politikai pártban a gazdasági társadalmi csoport elemei túllépnek történeti fejlődésüknek ezen a mozzanatán, és általános, nemzeti és nemzetközi jellegű tevékenység képviselői lesznek. A politikai pártnak ez a szerepe sokkal világosabban mutatkozna meg egy konkrét történeti elemzésben, amelynek tárgya az lenne, hogyan fejlődtek ki a szerves, illetve hagyományos értelmiségi kategóriák, akár a különböző nemzeti történetek területén, akár az egyes nemzetek keretein belül a legfontosabb társadalmi csoportok fejlődésének területén, különösen azon csoportok vonatkozásában, amelyeknek gazdasági tevékenysége túlnyomóan eszköz jellegű volt.

A hagyományos értelmiség kialakulása a legérdekesebb történeti probléma. Kétségen kívül a klasszikus világ rabszolga-rendjéhez, valamint a Római birodalom társadalmi szervezetében a görög és keleti származású szabadosok helyzetéhez kapcsolódik.

* A közfelfogás ellentmond ennek, s azt állítja, hogy a „politizáló" kereskedő, gyáros, paraszt jövedelme csökken azért, mert kategóriájukban ők a legrosszabbak, ez azonban vitatható.

Megjegyzés: A római értelmiség társadalmi helyzetének körülményeiben beállt változás a köztársaságtól a birodalomig (az arisztokratikus-testületi rendszertől a demokratikus-hivatalnoki rendszerig) Caesarhoz kapcsolódik, aki állampolgári jogokkal ruházta fel az orvosokat és a szabad művészetek oktatóit, hogy szívesebben lakjanak Rómában, és másokat is odavonzzanak: „Rómában minden orvosnak s a szabad művészetek mestereinek megadta a polgárjogot, hogy ily módon a Városban maradjanak, s ezzel a letelepedést a fővárosban mások szemében is kívánatossá tegye."* Caesar tehát a következőket akarta: 1) Letelepíteni Rómában azokat az értelmiségieket, akik már ott voltak, s ezzel megteremteni állandó kategóriájukat, mert állandóság nélkül nem jöhetett létre kulturális szervezet. Korábban bizonyára hullámzás volt ezen a téren, amelyet meg kellett szüntetni stb.; 2) Rómába csalogatni az egész Római birodalom legkiválóbb értelmiségét, nagy horderejű központosítás elősegítésével. Így vette kezdetét Rómában az a „birodalmi" értelmiségi kategória, amely majd a katolikus papságban folytatódik, s oly sok nyomot hagy majd az olasz értelmiség egész történetében, annak „kozmopolita" jellegűvé válásával egészen a XVIII. századig[23].

Az a nemcsak társadalmi, hanem nemzeti, faji szakadék, amely jelentős értelmiségi tömegek és a Római birodalom uralkodó osztálya között fennállt, újra létrejön a birodalom bukása után a germán harcosok és az eredeti romanizált értelmiség kö-

* Suetonius: Caesarok élete. Ford. Kis Ferencné. Európa, 1961. 26. old. – *Szerk.*

zött, amely a szabadosok kategóriájának folytatása volt. Ezekkel a jelenségekkel fonódik össze a katolicizmus születése és fejlődése, azé az egyházi szervezeté, amely sok évszázadon át felszívja az értelmi tevékenységek legnagyobb részét, és monopolizálja a kulturális vezetést, büntető intézkedésekkel sújtja azt, aki szembe akar szegülni e monopóliummal, vagy akár csak ki akarja játszani azt. Itáliában az idők változásával többé vagy kevésbé erőteljes jelenségként mutatkozik a félsziget értelmiségének kozmopolita szerepe. Utalni fogok a legszembetűnőbb különbségekre, amelyek az értelmiség fejlődésében észlelhetők több országban, legalábbis a legjelentősebbekben, azzal a fenntartással azonban, hogy ellenőrizni kell és el kell mélyíteni ezeket az észrevételeket.

Olaszországban alapvető tény éppen értelmiségének nemzetközi avagy kozmopolita szerepe, s ez oka és eredménye annak a szétdaraboltsági állapotnak, amelyben a félsziget volt a Római birodalom bukásától 1870-ig.

Franciaország tökéletes típusát nyújtja minden nemzeti erő és különösen az értelmiségi kategóriák harmonikus fejlődésének. Amidőn 1789-ben új társadalmi csoportosulás kerül politikailag a történelem felszínére, már tökéletesen fel van szerelve minden társadalmi funkcióját illetően, s ezért a nemzet fölötti teljes uralomért harcol anélkül, hogy lényeges kompromisszumokat kötne a régi osztályokkal, viszont alárendeli őket saját céljainak. Az első új típusú értelmiségi sejtek az első gazdasági sejtekkel együtt születnek: maga az egyházi szervezet is a hatásuk alá kerül (gallikanizmus, igen korai harcok egyház és állam között). Ez az erő-

teljes értelmiségi szervezet magyarázza meg a francia kultúra szerepét a XVIII. és XIX. század folyamán: e szerep nemzetközi és kozmopolita kisugárzásként, szervesen egyeduralmi és imperialisztikus jellegű terjeszkedésként mutatkozott meg, tehát az olaszétól lényegesen eltérően, amely viszont személyi bevándorláshoz kötött és szétdarabolt volt, s amely nem tért vissza a nemzeti alapra, hogy megerősítse azt, hanem hozzájárult ahhoz, hogy ne létesülhessen szilárd nemzeti alap.

Angliában a fejlődés lényegesen eltér a franciaországitól. A modern iparosodás alapján keletkezett új társadalmi csoportosulás meglepő gazdasági-testületi fejlődésnek indul, de szellemi-politikai téren csak tapogatózva halad. Nagyon széles a szerves értelmiség kategóriája, vagyis az, amely ugyanazon az ipari területen a gazdasági csoporttal együtt született, a legfelsőbb szinten azonban konzerválva látjuk a régi földbirtokos osztálynak szinte monopolhelyzetét: elveszíti ugyan gazdasági fölényét, de hosszan megőrzi politikai-szellemi fölényét, s a hatalomra kerülő új csoport asszimilálja mint „hagyományos értelmiséget" és vezető réteget. A régi földbirtokos arisztokrácia olyan típusú kapocsban forr össze a gyárosokkal, amely más országokban pontosan a hagyományos értelmiséget egyesíti az új uralkodó osztályokkal.

Az angol jelenség mutatkozott meg Németországban is, ahol azonban más történeti és hagyományos elemek tették bonyolultabbá. Akárcsak Olaszország, Németország is egyetemes, nemzetek fölötti intézménynek és ideológiának volt színtere (a német nemzet Szent Római Birodalma), és a középkori egyetemességnek elég nagyszámú sze-

mélyzetet szolgáltatott; ezzel megszegényítette saját belső energiáit, s olyan küzdelmeket indított el, amelyek elvonták az erőket a nemzeti szervezés problémáitól, s fenntartották a középkor területi szétdaraboltságát. Az ipari fejlődés félfeudális burok alatt ment végbe, amely 1918 novemberéig állt fenn, és a *junkerek* jóval nagyobb politikai-szellemi fölényt őriztek meg, mint az azonos angol csoport. Ők voltak a német gyárosok hagyományos értelmisége, de különleges előjogokkal és azzal a határozott tudattal, hogy független társadalmi csoportot alkotnak arra a tényre alapítva, hogy jelentős gazdasági hatalmuk volt az angliainál „termékenyebb" föld felett. A porosz *junkerek* papikatonai kasztra emlékeztetnek, amely szinte monopolhelyzetben birtokolja a politikai társadalom vezető és szervező funkcióit, de ugyanakkor saját gazdasági alappal rendelkezik és nem függ kizárólagosan az uralkodó gazdasági csoport jóindulatától. Ezenkívül, az angol földbirtokos nemesektől eltérően, a *junkerek* hivatalosságukat nagy állandó hadsereggel támasztották alá, amely szilárd szervezeti kereteket biztosított számukra, s kedvezett a testületi szellemnek és a politikai monopóliumnak*.

Oroszországban különböző kiindulópontokkal

* Max Weber „Parlament és kormány Németország új rendszerében" című könyvében számos részletből kitűnik, hogyan akadályozta meg a nemesség monopóliuma a széles körű és tapasztalt polgári politikusgárda kialakulását, és hogyan következtek ebből az állandó parlamenti válságok és a liberális és demokrata pártok szétbomlása; következik belőle továbbá a katolikus Centrum és a szociáldemokrácia fontossága, amelyeknek a birodalmi korszakban sikerült kinevelniük elég jelentős saját parlamenti és vezető réteget.

számolhatunk: a politikai és gazdasági-kereskedelmi szervezetet a normannok (varjagok) teremtik meg, a vallási szervezetet a bizánci görögök; egy következő szakaszban a németek és a franciák viszik Oroszországba az európai tapasztalatokat, és megteremtik az orosz történeti kocsonya első szilárd vázát. A nemzeti erők ernyedtek, passzívan befogadók, de talán éppen ezért asszimilálják és oroszosítják meg teljesen az idegen hatásokat, és magukat az idegeneket is. A legújabb történeti időszakban ellentétes jelenség megy végbe: a legtevékenyebb, legerőteljesebb, legvállalkozóbb és legfegyelmezettebb emberek elitje külföldre emigrál, asszimilálja a leghaladottabb nyugati országok kultúráját és történeti tapasztalatait, de eközben nem veszíti el saját nemzetiségének leglényegesebb jegyeit, vagyis nem szakítja meg az érzelmi és történelmi kapcsolatokat saját népével; miután így letöltötte szellemi legényéveit, visszatér hazájába, erőltetett ébredésre készteti a népet, erőltetett menetre, gyors haladásra. Ezen elit és a behozott német elit (Nagy Péteré például) közötti különbség annak lényegileg népi-nemzeti jellegében áll: az orosz nép tétlen passzivitása nem asszimilálhatja, mert ő maga az erőteljes orosz visszahatás önmaga történelmi tehetetlenségére.

Más talajon s ugyancsak eltérő időbeli és helyi körülmények között ezt az orosz jelenséget az amerikai nemzet (Egyesült Államok) születéséhez hasonlíthatjuk: az angolszász bevándorlók is szellemi, de különösen erkölcsi elitet képeznek. Természetesen az első bevándorlókra gondolunk, az úttörőkre, az angol vallási és politikai küzdelmek szereplőire, akiket eredeti hazájukban megvertek,

de nem aláztak meg, s nem nyomtak el. Önnönmagukkal együtt beviszik Amerikába erkölcsi és akarati energiájukon kívül a civilizáció bizonyos fokát, az európai történeti fejlődés bizonyos szakaszát, amely ilyen emberek útján a szűz amerikai talajra kerülve továbbfejleszti a természetében rejlő erőket, de hasonlíthatatlanul gyorsabb ütemben, mint az öreg Európában, ahol egész sor fékező körülmény hatott (erkölcsi, szellemi, politikai, gazdasági körülmények, amelyeket a lakosság meghatározott csoportjai testesítettek meg, az elmúlt, de eltűnni nem akaró kormányzatok ereklyéi), amelyek akadályozták a gyors folyamatot, és középszerűséggel ellensúlyoztak, feloldottak az időben és a térben minden kezdeményezést.

Az Egyesült Államokban bizonyos mértékig megfigyelhető a hagyományos értelmiség hiánya, s ennek folytán általában az értelmiség másfajta egyensúlya. Az összes modern felépítmény ipari alapján tömör formáció keletkezett. Az egyensúly szükségessége nem abból a tényből következett, hogy össze kellett önteni a szerves értelmiséget a hagyományos értelmiséggel, amely nem létezik mint kikristályosodott és újításoktól rettegő kategória, hanem abból, hogy egyetlen, egységes kultúrájú nemzeti tégelyben kellett összeolvasztani különböző típusú kultúrákat, amelyeket különböző nemzeti eredetű bevándorlók hoztak magukkal. A hagyományos értelmiség széles üledék-rétegének hiánya, a régi civilizációjú országokkal ellentétben, részben megmagyarázza akár a kizárólagos két nagy politikai párt létezését, amelyeket tulajdonképpen könnyen vissza lehetne vezetni egyetlenegyre (vö. Franciaországgal, de nemcsak az első

világháború utánival, amikor a pártok elszaporodása általános jelenség lett), akár, ezzel szemben, a vallási szekták korlátlan szaporodását.*

Az Egyesült Államokat illetően érdekes jelenség érdemel tanulmányozást, mégpedig a néger értelmiség meglepően magas száma, amely magába szívja az amerikai kultúrát és technikát. Gondolhatunk arra a közvetett hatásra, amelyet ez a néger értelmiség gyakorolhat Afrika elmaradott tömegeire és a közvetlen hatásra is, amely a következő feltevések valamelyikének megvalósulása esetén érvényesülhetne: 1) ha az amerikai terjeszkedés ügynökeiként használná fel az amerikai nemzetiségű négereket, hogy meghódítsa az afrikai piacokat és elterjessze saját civilizáció-típusát (valami hasonló már történt is, csak nem tudom, milyen mérvű), 2) ha az amerikai nép egyesítéséért folytatott harcok úgy elmérgesednének, hogy előidéznék a négerek kivonulását, és a legfüggetlenebb, legenergikusabb értelmiségi elemek visszatérnének Afrikába, mert ők volnának a legkevésbé hajlandók alávetni magukat a jelenleg elterjedt jogszokásnál még megalázóbb törvénykezésnek. Ez esetben két alapvető probléma keletkezne: 1) nyelvi probléma: vagyis az angol válhatna Afrika művelt nyelvévé a jelenleg fennálló számtalan nyelvjárás helyett? 2) vajon ez az értelmiségi réteg képes volna-e oly mérvű asszimilálásra és szervezésre, hogy „nemzetivé" tegye a megvetett faj jelenlegi primitív érzését s hogy felemelje az afrikai

* Azt hiszem, több mint kétszázat vettek számba; vö. Franciaországgal és azokkal az elkeseredett harcokkal, amelyeket a francia nép vallási és erkölcsi egységének fenntartásáért folytattak.

kontinenst minden néger közös hazájának mítosza és funkciója magaslatára? Azt hiszem, pillanatnyilag az amerikai négerek inkább negatív, mint pozitív faji és nemzeti szellemmel rendelkeznek annak a harcnak következtében, amelyet a fehérek folytatnak elszigetelésükre és elnyomásukra: s vajon nem ugyanez volt-e a zsidók helyzete egészen 1700-ig? A már amerikanizált Libéria hivatalos angol nyelvével nem válhatna-e esetleg az amerikai négerek Sionjává, Afrika Piemontjának szerepe felé tendálva?

Dél- és Közép-Amerikában, azt hiszem, csak a következő alapfeltételek mellett lehet megvizsgálni az értelmiség problémáját: Dél- és Közép-Amerikában sincs széles körű hagyományos értelmiség, de a dolog mégsem olyan formában jelentkezik, mint az Egyesült Államokban. Valóban, az előbb említett országokban a fejlődés alapját a spanyol és portugál XVI. és XVII. század civilizációjának káderei képezik, amely kort az ellenreformáció és az élősdi militarizmus jellemzi. A latin-amerikai országokban még ma is ellenálló kikristályosodások léteznek: a papság és a katonai kaszt, két hagyományos értelmiségi kategória, amelyek az európai anyaország formájában kövesedtek meg. Az ipari alap igen szűk, és nem fejlesztett ki bonyolult felépítményt: a legtöbb értelmiségi falusi típusú, s minthogy a nagybirtok uralkodik kiterjedt egyházi birtokokkal, ez az értelmiség a papsághoz és a nagybirtokosokhoz kapcsolódik. A nemzetiségi összetétel nagyon kiegyensúlyozatlan a fehérek között is, de még bonyolultabb a nagy tömegű indiók között, akik egyes országokban a lakosság többségét képezik. Általában azt mondhatjuk, hogy

ezekben a latin-amerikai országokban még *Kulturkampf*-helyzet és Dreyfus-per-szerű helyzet áll fenn, vagyis olyan helyzet, amelyben a világi és polgári elem még nem érkezett el fejlődésének abba a fázisába, hogy a klerikális és katonai érdekeket és befolyást a modern állam laikus politikai érdekeinek rendelje alá. Így lehetséges, hogy a jezsuita szellem elleni tiltakozásként nagy hatása van még a szabadkőművességnek és a „pozitivista egyház"-típusú kulturális szervezetnek. Éppen az utóbbi idők (1930 november) eseményei – a mexikói Calles *Kulturkampf*jától, az argentínai, brazíliai, perui, chilei, bolíviai katonai-népi felkelésekig – igazolják ezen észrevételek pontosságát.

Az értelmiségi kategóriák más típusú alakzatait és a nemzeti erőkkel fennálló másfajta kapcsolatokat találhatunk Indiában, Kínában, Japánban. Japánban angol és német típusú alakzatokat találunk, vagyis az ipari civilizációt, amely a feudális-bürokratikus burkon belül össze nem téveszthető saját jellemvonásokkal fejlődik.

Kínában ott van az írás jelensége, amely kifejezi az értelmiség és a nép teljes elkülönülését. Indiában és Kínában az értelmiség és a nép közötti óriási távolság megnyilvánul vallási téren is. A hit különböző fajtái és a társadalom különböző rétegeiben, de különösen a papság, az értelmiség és a nép között ugyanannak a vallásnak eltérő felfogása és gyakorlása olyan problémák, amelyeket általában tanulmányozni kellene, mert mindenütt megnyilvánul egy bizonyos mértékben, bár a kelet-ázsiai országokban a legszélsőségesebb mértékben. A protestáns országokban a különbség viszonylag csekély (a szekták sokasodása az értelmi-

ség és a nép teljes összeforrottságának igényével áll kapcsolatban, ez viszont a felsőbb szervezet körében megismétli a néptömegek valóságos felfogásának minden érdekességét). Igen jelentős, de különböző fokon, a katolikus országokban: nem oly nagy Németország katolikus részében és Franciaországban, nagyobb Olaszországban, különösen Dél-Olaszországban és a szigeteken; igen nagy az Ibériai-félszigeten és a latin-amerikai országokban. A jelenség hordereje növekszik az ortodox országokban, ahol ugyanannak a vallásnak három fokáról kell beszélnünk: a főpapság és a szerzetesek, a világi papság, valamint a nép fokozatáról. Abszurddá válik Kelet-Ázsiában, ahol a nép vallásának gyakran semmi köze sincs a könyvek vallásához, bár a kettőt egy néven nevezik. *(I. C. 10. old.)*

A múlt bírálata. Hogyan (és miért) válik a jelen a múlt *kritikájává* azon túl, hogy annak „túlhaladása"? Vajon ezért az egész múlt elvetendő-e? Csak az elvetendő belőle, amit a jelen „belülről" bírált meg benne, valamint az, ami bennünk ezzel az elvetendővel rokon. Mit is jelent mindez? Azt, hogy erről a reális bírálatról pontos ismeretekkel kell rendelkeznünk, és ezt nemcsak elméletileg, hanem *politikailag* is kifejezésre kell juttatnunk. Azaz jobban kell annak a jelennek valóságközelében élnünk, amelynek megvalósulásához mi magunk is hozzájárultunk, nem feledkezve meg a múltról és annak jelenbeli folytatódásáról (és újjáéledéséről). *(P. 4. old.)*

Az ellenfél lebecsüléséről. Ez a tulajdonság már önmagában is a kisebbrendűségi érzés bizonyítéka, arra nézve, akit hatalmába kerít. Az ilyen ember hajlamos arra, hogy ellenfelét dühödten lekicsinyelje, hogy elhitethesse önmagával saját biztos győzelmét. Az ilyen magatartás mélyén homályosan ott lappang az önnön tehetetlenség és gyengeség tudata (amely mintegy önmagát kívánja bátorítani), de felismerhetők még az ilyen magatartás mélyén az önkritika kezdeti jelei is (az önkritikáé, amely mintegy önmaga előtt is szégyenkezik, és amely fél rendszeres következetességgel megnyilatkozni). A „hinni akarásban" mint a győzelem feltételében hisz, ami még nem is lenne baj, ha azt nem értelmezné mechanikusan, és ha az végül is nem válna öncsalássá (annyiban, amennyiben a tömegek és a vezetők közötti kapcsolatot megengedhetetlenül összekuszálja, és a vezető szerepét a legelmaradottabb, legzavarosabb egyszerű közkatona színvonalára szállítja le: igaz, a cselekvés pillanatában a vezető joggal próbálkozhat azzal, hogy közkatonáiban az ellenfél biztos legyőzésének hitét megalapozza, ám önmaga számára tiszta ítéletet kell alkotnia, és számolnia kell minden lehetőséggel, még a legrosszabbakkal is). Ennek a magatartásnak egyik alkotóeleme mintegy az ópium tulajdonságával bír: mert valójában csak a gyengék ismérve az, hogy belefeledkeznek a fantázia játékaiba, hogy nyitott szemmel arról álmodoznak, hogy vágyaik a valóság erejével bírnak, és hogy minden a kívánságuk szerint történik majd. Ezért aztán az egyik oldalon csak a tehetetlenséget, az ostobaságot, a barbárságot, a gyávaságot stb. látják meg, míg a másikon csak a jellem

és a szellem legmagasabb rendű tulajdonságait: így a harc kimenetele nem lehet kétséges, és szinte már a markukban érzik a győzelmet. Ám mind a harc, mind a győzelem csak álom marad. Ennek a magatartásnak egy másik vonása az eseményeknek a giccses történelmi festmények és a döntő pillanatokban az eposzi magaslatok szintjén való látása. A valóságban aztán bárhol fogjanak is munkához az ilyen emberek, a nehézségeket rendkívül súlyosnak találják, valójában csak azért, mert konkrétan soha nem gondoltak rájuk; mivel pedig minden tevékenységet a kis dolgokkal kell kezdeni (hiszen a nagy dolog sok kis dologból tevődik össze), az ilyen „kis dolgokat" lebecsülik; hiszen jobb az álmodozást folytatni, és a cselekvést a „nagy dolgok" pillanatára várva halogatni. Az előretolt őrszem feladata nehéz, unalmas és fárasztó; ugyan miért „pazarolja" ilyesmire az ember személyiségét, ahelyett, hogy a hősiesség nagy pillanataira tartogatná? És így tovább. Pedig gondolni kell arra, hogyha az ellenfél fölibéd kerekedik, miközben te állandóan ócsárolod, s elismered azt is, hogy olyasvalaki került fölibéd, akit különben te magadnál alacsonyabb rendűnek ítéltél; no de akkor hogyan tudott mégis fölibéd kerekedni? Ugyan hogyan győzhetett le téged, és hogyan tudott magasabb rendűnek bizonyulni nálad, éppen abban a döntő pillanatban, amely a te magasabbrendűségednek és az ő alacsonyabbrendűségének próbaköve kellett volna hogy legyen? Bizonyosan valami „démoni erő" játszott közre. Nos, akkor tanuld meg a démoni erőt a magad oldalára állítani.

Egy irodalmi példa: A *Don Quijote* II. részé-

ben, a XIV. fejezetben az Erdő lovagja azt állítja, hogy legyőzte Don Quijotét: „... kicsikartam belőle a vallomást, hogy az én Casildeám szebb, mint az ő Dulcineája. Ezt az egy diadalomat úgy tekintem, hogy a világ minden más lovagját legyőztem, mert ez az említett Don Quijote csakugyan legyőzte valamennyit, ha tehát én meg őrajta diadalmaskodtam, az ő híre, neve, dicsősége átszállott énreám.

Annál jobban magasztalják a győzőt,
Minél nagyhírűbb az, akit legyőzött.

Úgyhogy Don Quijote számtalan hőstette most már mind az enyém, s mind nekem tulajdonítják."* *(P. 6. old.)*

Optimizmus és pesszimizmus. Figyeljük meg, hogy az optimizmus nagyon gyakran nem egyéb, mint az önnön lustaság, az önnön felelőtlenség és a semmittevés igazolásának egyik módja. És ugyanakkor a fatalizmus és a mechanikus gondolkodásmód egyik formája. Az ilyen optimizmus az egyéni akarattól és tevékenységtől idegen tényezőkre épít, ezeket magasztalja, és úgy tűnik föl, majd elég a szent lelkesedés tüzében; márpedig a lelkesedés nem más, mint puszta bálványimádás. Az optimizmus olyan szükségszerű reakció legyen, amelynek az értelem a kiindulópontja. Az egyetlen igazolható lelkesedés az, amely a létező valóság átalakítására törő értelmes akarattal, intelligens tevékenységgel és konkrét kezdeményezésekben meg-

* Győry Vilmos fordítása. Helikon, 1962. 491. old. – *Szerk.*

nyilatkozó gazdag képzelőerővel párosul. *(P. 8. old.)*

Ideológiai anyag. Egy ilyen tanulmány azt kutatná, hogy ténylegesen hogyan szervezi meg az uralkodó osztály a maga ideológiai struktúráját, vagyis azt az anyagi szervezetet, amely az elméleti vagy ideológiai „front" fenntartására, védelmére és fejlesztésére szolgál. A leginkább figyelemre méltó és legdinamikusabb alkotórész általános értelemben véve a sajtó: a kiadók (amelyeknek kifejezett vagy rejtett programjuk van, és bizonyos meghatározott irányzatokra támaszkodnak), a politikai napilapok, a legkülönfélébb – tudományos, irodalmi, filológiai, ismeretterjesztő – folyóiratok, különböző időszakos kiadványok, egészen az egyházközségi közleményekig. Egy ilyen tanulmányt országos szinten elkészíteni mammut-vállalkozás lenne, de nagyon jól elképzelhető egy tanulmánysorozat egy vagy több város viszonylatában. Valamely napilap rovatvezetőjének birtokában kellene hogy legyen egy ilyen tanulmány mintegy a munkájához szükséges általános vezérfonalként, sőt azt módosítania, alakítania kellene saját elképzelései szerint: milyen remek sorozatot írhatnának erről a témáról!

A sajtó ennek az ideológiai struktúrának a legdinamikusabb eleme, de nem az egyetlen: minden ide tartozik, ami közvetve vagy közvetlenül befolyásolhatja a közvéleményt: könyvtárak, iskolák, különféle klubok, egészen az építészetig, az utcák elhelyezéséig és elnevezéséig. Nem magyarázhatnánk meg, miként őrizte meg helyzetét az egyház a modern társadalomban, ha nem ismernők min-

dennapi, türelmes erőfeszítéseit, amelyeket annak érdekében tesz, hogy szüntelenül növelje a maga sajátos részesedését az ideológia ezen anyagi struktúrájából. Az ezen a téren végzett elmélyült kutatásnak elég fontos szerepe lenne: azon túl, hogy egy ilyen struktúra élő történelmi modelljét adná, hozzászoktatna a társadalomban ható erők óvatosabb és pontosabb értékeléséhez. Egy megújulást hozó osztály mit állíthatna szembe az uralkodó osztály e bonyolult lövészárok- és erődítményrendszerével? Az elszakadás szellemének – amely nem más, mint a saját történelmi személyisége tudatának fokozatos megszerzése – át kell terjednie a fő osztályról a későbbiek során potenciálisan szövetségessé válható osztályokra: mindez összetett ideológiai munkát igényel, amelynek első feltétele az, hogy pontosan ismerjük azt a területet, amelyet tömeg-jellegétől akarunk megtisztítani. *(P. 172. old.)*

„Racionalizmus". Az újító romantikus értelmezése. Ezen elmélet szerint újító az, aki szét akar rombolni minden létezőt anélkül, hogy törődne a következményekkel, mivel már előre tudja – metafizikusan –, hogy minden rombolás egyben alkotás, sőt nem rombol le mást, mint amit újjáteremtve majd behelyettesít. Ehhez a romantikus elmélethez egy racionális vagy „felvilágosult" elmélet társul, mely szerint mindaz, ami létezik, az erősek „csapdája" a gyengék ellen, a ravaszoké az együgyűek ellen. A veszély abból ered, hogy „felvilágosultan" a szavak szó szerint, materiálisan értelmeződnek. A gyakorlat filozófiája ellene van az ilyen gondolkodásmódnak. Az igazság viszont

a következő: minden létező dolog „racionális", azaz hasznos funkcióval bírt vagy bír. Hogy az, ami van, már létezett, azaz annyiban volt létjogosultsága, amennyiben „megfelelt" az uralkodó osztály élet-, gondolkodás- és cselekvésmódjának, nem jelenti azt, hogy egyben „irracionálissá" is vált annak következtében, hogy a vezető osztályt megfosztották a hatalomtól és azon erejétől, hogy impulzust adjon az egész társadalomnak. Az igazság, amiről megfeledkeznek, a következő: annak, ami létezik, létjogosultsága volt, hasznos volt, racionális volt, „megkönnyítette" a „történelmi fejlődést" és az életet. Hogy egy bizonyos ponton ez többé nem történt így, hogy a haladás folyamatában bizonyos életformák buktatóvá, akadállyá váltak, igaz, de nem „minden területre vonatkoztatva" igaz: igaz, ahol igaz, azaz az élet legmagasabb rendű, legdöntőbb megnyilatkozásaiban és azokban, amelyek a haladás csúcsait jelzik. De az élet nem homogén módon fejlődik, hanem részleges előrenyomulásokkal, élretörésekkel, hogy úgy mondjuk, „piramisszerű" kinövésekkel. Tehát, minden életmódnak a történetét kell tanulmányozni, vagyis eredendő „racionalitását", és ha ez már ismeretes, akkor kell feltenni a kérdést, vajon ez a racionalitás minden egyes esetben megvan-e még, fennállnak-e még – és mennyiben – azok a feltételek, amelyekre a racionalitás épült. Ezzel szemben nem veszik figyelembe azt, hogy az életmódok a bennük élők számára mintegy abszolútnak, ahogy mondják, „természetesnek" tűnnek, és hogy már a „történetiség" kimutatása is igen nagy dolog, valamint annak bizonyítása, hogy az életmódok annyiban indokoltak, amennyiben bizo-

nyos feltételek fennállnak, de ha ezek megváltoznak, többé nem indokoltak, hanem „irracionálisak". A vita ezért bizonyos élet- és cselekvésmódok ellen gyűlölködő, üldöző jellegűvé lesz, s az „intelligencia" vagy az „ostobaság" ismérvévé válik. Az intellektualizmus és a tiszta felvilágosultság ellen kell tehát szüntelenül harcolni.

A levonható következtetések: 1) hogy minden tény egyszer „ésszerű" volt; 2) hogy ellene akkor kell harcolni, ha többé már nem ésszerű, azaz, ha többé nem felel meg a célnak, hanem a megszokás ragadósságával vonszoljuk magunkkal; 3) nem kell azt hinni, hogy ha valamely életforma, gondolkodás és cselekvési mód „irracionálissá" válik egy adott környezeten belül, feltétlenül mindenütt és mindenki számára irracionális lesz, és hogy csak a gonoszság és az ostobaság tartja életben; 4) azonban az a tény, ha valamely élet-, gondolkodás- és cselekvésmód valahol ésszerűtlenné vált, igen nagy jelentőségű, és erre minden lehető módon rá kell világítani; így módosulnak kezdetben a szokásformák, azáltal, hogy bevezetjük a történeti gondolkodásmódot, amely majd megkönnyíti a tényleges változásokat, alighogy a feltételek maguk is megváltoztak, azaz a bevett szokásokat is kevésbé „ragadóssá" teszi majd. Egy másik tényt is le kell szögezni: ha egy élet-, cselekvés- és gondolkodásmód azért nyert az egész társadalomban polgárjogot, mert az uralkodó osztály sajátja volt, önmagában még nem jelenti azt, hogy egyben irracionális is, és elvetendő. Ha közelebbről megvizsgáljuk a dolgokat, láthatjuk, hogy minden ténynek kettős arculata van: egy „racionális", azaz olyan, amely megfelel a „gazdasági" célnak, és

egy „divat jellegű", amely meghatározott létezési módja az előbbi „racionális" arculatnak. Cipőt hordani racionális, de a cipő adott formája a divatnak köszönhető. Keménygallért viselni racionális, mert lehetővé teszi, hogy gyakrabban váltsuk az ingnek azon részét, amely könnyen piszkolódik, ám a gallér formája a divattól függően változik stb. Látható tehát, hogy az uralkodó osztály „kigondolván" valami új, gazdaságosabb, az adott feltételeknek és célnak megfelelő hasznos dolgot, egyben „saját" különleges jegyét is ráütötte az újításra, az új hasznosságra.

Bekötött szemű öszvérek gondolkodására vall az állandó hasznosságot (amennyiben ez állandó) összekeverni a divattal. A moralistának és az erkölcsök formálójának az a feladata, hogy elemezze a lét- és életmódokat, és hogy bírálja őket, elválasztva az állandót, a hasznosat, az ésszerűt, a célnak megfelelőt (amennyiben létezik ilyen cél) a véletlenszerűtől, a sznobisztikustól, a majmolástól stb. Az „ésszerűség" alapján hasznos lehet egy eredeti „divatot" alkotni, azaz egy új formát, amely érdeklődést kelt, hogy az előbbiekben említett gondolkodásmód nem helyes, az korlátaiból látható: például senki sem fogja azt prédikálni (ha csak nem őrült), hogy nem kell az írást és az olvasást megtanítani, mivel hogy az írást és az olvasást minden bizonnyal az uralkodó osztály honosította meg, és mivel az írás bizonyos irodalom terjesztésére, vagy pedig zsaroló levelek és kémjelentések készítésére is szolgál. *(P. 175. old.)*

Visszatérés De Sanctishoz. Mit jelent, mit jelenthet, és mit kellene, hogy jelentsen Giovanni

Gentile jelszava: „Térjünk vissza De Sanctishoz!"*? Vajon azokhoz az elképzelésekhez való mechanikus visszatérést jelent-e, amelyeket De Sanctis fejtett ki a művészetekről és az irodalomról, vagy azt, hogy a művészettel és az élettel szemben valami ahhoz hasonló magatartást veszünk fel, mint annak idején De Sanctis? Ha ezt a magatartást „példamutatónak" tételezzük fel, akkor meg kell vizsgálni: 1) miben is áll az ilyenfajta „példamutatás"; 2) milyen is ma az ennek megfelelő magatartás, vagyis hogy ma milyen intellektuális és morális érdekek felelnek meg azoknak, amelyek a maguk idejében De Sanctis tevékenységét áthatották és meghatározott irányt szabtak neki.

Nem mondhatjuk, hogy De Sanctis életrajza, bármennyire koherens is, teljesen „egyenes vonalú", mint közönségesen képzelik. De Sanctis figyelme életének és tevékenységének utolsó szakaszában a „naturalista" vagy „verista" regény[24] felé fordult, s ez a regényforma Nyugat-Európában annak az általánosabb mozgalomnak az intellektualisztikus kifejeződése volt, amely a negyvennyolcas demokrácia lehanyatlása után a városi nagyipar fejlődése következtében a nagy munkástömegek előtérbe kerülése nyomán a század vége felé mint egyéni értelmiségi csoportok „nép felé fordulása", népiessége jelentkezett.

De Sanctisszal kapcsolatban meg kell említeni *La scienza e la vita* [A tudomány és az élet] című tanulmányát, a parlamenti baloldalhoz való csat-

* Vö. többek között a „Quadrivio" című hetilap első számával.

lakozását, félelmét a pompázatos külsővel leplezett terrorkísérletektől stb.

Íme, De Sanctis egyik ítélete: „Hiányzik a tartás, mert hiányzik a hit. És hiányzik a hit, mert nincs kultúra." De mit is jelent a „kultúra" ebben az esetben? Kétségkívül egységes, koherens és országosan elterjedt „világ- és emberszemléletet" jelent, „laikus vallást", olyan filozófiát, amely „kultúrává" lett, azaz etikát, életmódot, társadalmi és egyéni magatartást szült. Ez mindenekelőtt a „művelt osztály" egyesítését követelte meg – és ebben az értelemben tevékenykedett De Sanctis is a filológiai kör megalapításával, amely Nápoly „összes művelt és intelligens férfiainak az egyesülése" lett volna; de különösen a népi osztályokkal szembeni új magatartást követelt meg, a „nemzeti" fogalmának új, a történelmi jobboldalétól[25] eltérő, szélesebb körű, kevésbé kizárólagos, hogy úgy mondjuk, kevésbé „rendőri" meghatározását. De Sanctis tevékenységének éppen ezt az oldalát kellene megvilágítani, ezt az elemét, amely tulajdonképpen nem is volt új, hanem egész irodalmi és politikusi pályája folyamán már meglevő csírák kibontakozását jelentette. *(L. e. V. N. 5. old.)*

Amerikai és európai civilizáció. Luigi Pirandello Corrado Alvarónak adott interjújában („Italia Letteraria", 1929. április 14.) megállapítja: „Az amerikanizmus elborít minket. Úgy gondolom, hogy a civilizáció új világítótornya gyúlt ki odaát." „A világban forgó pénz amerikai (?!), és a pénzhez igazodik (!) az életmód és a kultúra (ez igaz, de csak a társadalom egy bizonyos felszíni rétegére vonatkoztatva, és erről a kozmopolita felszíni taj-

tékról hiszi azt Pirandello, és vele sokan mások, hogy ez maga a »világ«.) Van-e Amerikának kultúrája? (Pontosabban így kellene kérdezni: van-e egységes, centralizált kultúra, azaz Amerika francia, német, angol típusú nemzet-e?) Vannak könyvei és szokásai. Szokásai benne vannak új irodalmában, amely keresztülhatol a legőrzöttebb és a legvédettebb kapukon is. Berlinben nem érezni a szakadékot a régi és az új Európa között, mivel magának a városnak a struktúrája olyan, hogy nem áll ellen az újnak. (Pirandello ma nem mondhatná ugyanezt, és mondandóját úgy kell értelmezni, hogy az éjszakai kávéházak Berlinjére vonatkozik.) Párizsban, amelynek történelmi és művészi struktúrája van, és ahol egy autokton civilizáció emlékei és nyomai máig is jelenlevőek, az amerikanizmus oly árulkodóan kiabál, mint az arcfesték egy nagyvilági hölgy megöregedett arcán."

Ám az alapvető probléma nem az, hogy vajon létezik-e Amerikában új civilizáció és kultúra, még ha egyelőre csupán „világítótoronyként" is, és hogy vajon e civilizáció és kultúra épp most zúdul-e Európára, vagy éppenséggel már elárasztotta azt: ha a kérdést így vetnénk fel, a válaszadás könnyű lenne: nem, nem létezik, ellenkezőleg, Amerika nem tesz egyebet, mint újrarágja az öreg európai kultúrát. Az igazi probléma tehát a következő: vajon Amerika gazdasági termelésének vitathatatlan súlyával (és így közvetetten) kényszeríteni fogja-e, avagy máris arra kényszeríti Európát, hogy nagyon is megöregedett társadalmi és gazdasági struktúráján változtasson. Ez a változtatás, amely amúgy is bekövetkezett volna, de lassabban, most hirtelen az amerikai „prepotenciára" való vissza-

hatásképpen jelentkezik. A kérdés tehát az, hogy vajon folyamatban van-e az európai civilizáció gazdasági alapjainak átalakulása, amely tény hosszabb távra vetítve (persze csak relatíve hosszabb távra, mivel jelen korunkban minden sokkal gyorsabban zajlik le, mint a múltban) a jelenlegi civilizáció és kultúra formáinak gyökeres átalakulásához és egy új civilizáció kierőszakolt születéséhez vezethet.

Az „új kultúra" és az „új életstílus" egyes elemei, amelyek manapság amerikai címkével ellátva terjednek, csak az első tapogatódzó kísérletek, amelyek még nem tulajdoníthatók egy új struktúrából születő „rendszernek" (az új struktúra még ki sem alakult), hanem azon elemek felületes és majmoló kezdeményezésének, akik úgy érzik, hogy a kialakulóban levő új struktúra (még romboló és pusztító) hatása társadalmilag megingatja őket. Az, amit ma „amerikanizmusnak" neveznek, nem egyéb, mint azon megöregedett társadalmi rétegek preventív kritikája, amelyeket a lehetséges új rendszer elsöpör majd, és amelyek már most áldozataivá váltak a megsemmisülés és a reménytelenség érzéséből eredő, társadalmi töltésű pánikhangulatnak; ez nem egyéb, mint öntudatlan reakció azok részéről, akik képtelenek a megújulásra, és ezért a változás negatív vonásaira hívják fel a figyelmet. A megújulást nem az új rend által „halálra ítélt" társadalmi rétegektől lehet várni, hanem azoktól, akik szükségszerűségből, saját szenvedésük árán alakítják ki az új rend anyagi bázisait: nekik „kell" megtalálni az új, „eredeti", nem pedig amerikai márkájú életstílust, hogy azután „szabadsággá" változtassák azt, ami ma még csak „szükségszerűség".

Hogy az amerikanizmus esetében – ha azt nemcsak kávéházi életnek, hanem a Rotary Club[26] ideológiájának is felfogjuk – nincs szó új típusú civilizációról, az kiderül abból, hogy az alapvető társadalmi csoportok jellemző vonásait és egymáshoz való viszonyát illetően semmi sem változott: csupán az amerikai éghajlatnak megfelelő köntöst öltött európai civilizáció organikus meghosszabbodásáról, hatékonyabbá válásáról van szó. Pirandello észrevétele arról az ellenérzésről, amelybe az amerikanizmus Párizsban ütközik, és arról a közvetlen fogadtatásról, amiben állítólag Berlinben részesült, annak a bizonyítéka, hogy az amerikanizmus az „európaisághoz" képest csupán fokozatbeli, de nem természetbeli különbségeket mutat fel. Berlinben a középosztályokat a háború és az infláció tönkretette, és a berlini ipar a maga egészében egészen más jegyeket mutat, mint a párizsi: a francia középosztályok pedig az olyan alkalmi kríziseket, mint pl. a német infláció és a 29-es válság volt, nem abban a gyorsított ütemben szenvedték el, mint Németország. Ezért igaz az, hogy Párizsban az amerikanizmus csak arcfestéknek, külsődleges, idegen divatnak tűnik. *(M. 342. old.)*

Jegyzetek Machiavelli politikájáról. A fejedelem alapvető jellemvonása az, hogy tulajdonképpen nem az adott téma szisztematikus taglalása, hanem *eleven* alkotás, amelyben a politikai ideológia és a politikai tudomány a „mítosz" drámai formájában olvadnak egységbe. Machiavelliig a politikai tudomány az utópia és a skolasztikus értekezés formájában jelentkezett, ő elméletének fantasztikus és művészi köntöst adott, amely által

a doktrinális és a racionális elem megszemélyesítőre talált egy adott vezérben, aki aztán plasztikusan és „antropomorfikusan" mintegy a „kollektív akarat" szimbólumává vált. Egy meghatározott politikai célkitűzés érdekében létrejövő kollektív akarat kialakulási folyamatának ábrázolása, amely nem egy cselekvési mód kritériumának és elveinek aprólékos vizsgálatán és pedáns osztályozásán keresztül történik, hanem egy adott konkrét személy kvalitásának, jellemző vonásának, kötelességeinek ábrázolásán keresztül: ami megmozgatja a meggyőződni vágyók művészi fantáziáját, és a politikai szenvedélyeknek konkrétabb formát ad.*

Machiavelli *Fejedelmét* úgy tanulmányozhatjuk, mint a soreli „mítosz" történeti példatárát, azaz mint olyan politikai ideológiát, amely nem hideg utópiaként, sem pedig doktriner okoskodásként, hanem a konkrét fantázia alkotásaként jelentkezik, mégpedig azzal a feladattal, hogy egy szétszórt, atomjaira bomlott népben felélessze és megszervezze a kollektív akaratot. *A fejedelem*nek az ad utópisztikus jelleget, hogy a fejedelem nem létezett a történelmi valóságban, nem állt az olasz nép elé megfoghatóan közeli, objektív jellemvonásokkal, hanem merőben doktriner absztrakció

* Utána kell nézni, hogy a Machiavellit megelőző politikai íróknál vajon vannak-e olyan jellegű írások, mint „A fejedelem". „A fejedelem" befejezése is kötődik a könyv ilyen „mitikus" jellegéhez: Machiavelli, miután bemutatta az ideális vezért, nagy művészi erejű fordulattal a valóban élő vezérhez fordul, ahhoz, aki az ideálisat történetileg megszemélyesíti: ez a szenvedélyes invokáció az egész könyvben érződik, és ez biztosítja annak drámai jellegét. Russo „Prolegomeni"-jében [Bevezetés] Machiavellit a politika művészének nevezi, és egyszer a „mítosz" szó is előfordul, de nem egészen a fenti értelemben.

volt, az ideális vezér és vezető szimbóluma; ám ezek a szenvedélyes, mítikus, nagy hatású, drámai erővel jelentkező elemek, amelyek az egész kötetben fellelhetők, a befejezésben egy „valóban létező" fejedelem segítségül hívásában kiteljesednek, és eleven erővé válnak. Machiavelli az egész köteten keresztül azzal foglalkozik, hogy milyennek kell lennie a fejedelemnek ahhoz, hogy népét képes legyen elvezetni az új állam megalapításához. Ez az elemzés logikus szigorúsággal, tudományos eltávolodással történik: a befejezésben Machiavelli a nép szerepét maga veszi át, egybeolvad a néppel, de nem az „általában" vett néppel, hanem azzal a néppel, amelyet az előzőkben kifejtett érvelésével már meggyőzött, amelynek ő lelkiismeretévé és kifejezőjévé vált, és amellyel ő azonosnak érzi magát. Úgy tűnik, hogy ez az egész „logikus" munka nem más, mint a nép önvisszatükrözése, belső érvelés, amely a nép tudatában gyökerezik, és amely egy szenvedélyes és közvetlen invokációban éri el csúcspontját. A szenvedély, amely önmaga elemzéseként jelentkezik, újra „szeretetté", lázzá és a cselekvés fanatizmusává változik. Íme, ezért van az, hogy *A fejedelem* epilógusát nem valami külsődleges, kívülről „odaragasztott" retorikus dologként, hanem úgy kell értelmeznünk, mint a mű szükséges összetevőjét, mégpedig mint azt az összetevőt, amely visszavetíti igazi fényét az egész műre, mintegy „politikai manifesztummá" alakítva azt. . . . *(M. 3. old.)*

A politika tudománya. Az alapvető újítás, amit a gyakorlat filozófiája vezetett be a politika és a történelem tudományába, az annak a bizonyítása,

hogy nem létezik absztrakt „emberi természet", amely mozdulatlan és változatlan (a fogalom természetesen a transzcendenciából és vallásos gondolkodásból veszi eredetét); ellenkezőleg, az emberi természet történetileg meghatározott társadalmi viszonyok összessége, azaz olyan történelmi tény, amelyet bizonyos határokon belül, a filológia és a kritika módszereivel bizonyítani lehet. Ezért a politika tudományát a maga konkrét tartalmában (és a maga logikai megfogalmazásában) mint fejlődésben levő organizmust kell felfognunk. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy a Machiavelli-féle kérdésfelvetés a politikát illetően (az az írásaiban foglalt megállapítás, hogy tudniillik a politika autonóm tevékenység, saját, a morál és a vallás törvényeitől különböző elvekkel és törvényekkel, amely megállapításnak nagy filozófiai jelentősége van, mivel implicite megújítja az erkölcsi és a vallási szemléletet, azaz az egész világszemléletet), még ma is vitatott, ellentmondásokat kiváltó, és nem sikerült „közgondolkodássá" válnia. Mit jelent ez? Csupán azt, hogy az erkölcsi és intellektuális forradalom, amelynek elemei *in nuce** Machiavelli gondolataiban találhatók, még nem jutott el a megvalósulásig, nem vált a nemzeti kultúra nyilvánvaló, köztudott formájává? Avagy csak tisztán aktuális politikai jelentősége van, és a kormányzók és a kormányzottak közötti szakadék megjelölésére, valamint annak aláhúzására szolgál, hogy két kultúra van: a kormányzóké és a kormányzottaké; hogy az uralkodó osztálynak, épp úgy, mint az Egyháznak, az egyszerű emberek-

* *in nuce* (lat.) – dióhéjban. – *Ford.*

kel kapcsolatban sajátosan kidolgozott magatartása van, amely magatartást egyrészt a tőlük való el nem szakadás szükségessége, másrészt pedig annak az egyszerű emberek körében meglevő meggyőződésnek a fenntartása diktálja, hogy Machiavelli nem egyéb, mint valami ördögi jelenség?

Így vetődik fel Machiavelli korabeli jelentőségének és azoknak a céloknak a problémája, amelyeket könyvei, de különösen *A fejedelem* írása közben tűzött maga elé. Machiavelli tanítása, korában, nem volt „könyvvízű" dolog, magányos gondolkodók privilégiuma, csupán a beavatottak körén belül cirkuláló titkos könyv. Machiavelli stílusa nem a középkor és a humanizmus szisztematikus traktátus-íróié, ellenkezőleg; stílusa a cselekvő emberé, azé, aki cselekvésre ösztönöz; stílusa a „pártmanifesztumoké". Foscolo „moralista" értelmezése minden bizonnyal elhibázott; mindazonáltal igaz, hogy Machiavelli valamit *felfedett,* és nemcsak a valóságot teorizálta; de mi volt ennek a felfedésnek célja? Morális vagy politikai? Azt szokás mondani, hogy Machiavelli politikai tevékenységre vonatkozó normáit „felhasználják, de nem beszélnek róluk": a nagy politikusok – így mondják – Machiavelli elátkozásával, antimachiavellista voltuk hangoztatásával kezdik, azért, hogy azután „szent áhítattal" alkalmazzák normáit. Vajon nem viselkedett-e Machiavelli a legkevésbé machiavellistaként, azaz ostobán hirdetve a csak „beavatottak" titkait, holott éppen ellenkezőleg kellett volna tennie, legalábbis a vulgármachiavellizmus tanítása szerint? Croce megállapítása, hogy lévén a machiavellizmus tudomány, felhasználható mind a reakciósok, mind a demokraták számára, akár a vívás

művészete, amely nemesembereknek és bandi-táknak védekezésre és gyilkolásra egyaránt szolgál, és hogy ilyen értelemben kell Foscolo megállapítását értelmezni, elvontan igaz. Machiavelli maga is azt írja, hogy azokat a módszereket, amelyeket ő leír, felhasználják, és a történelem legnagyobb alakjai mindig is felhasználták; nem valószínű tehát, hogy ő azok számára kíván tanácsot adni, akik ismerik a dolgokat, stílusa sem szenvtelen tudományos stílus, és azt sem lehet feltételezni, hogy politikai tudományának téziseihez filozófiai spekuláció útján jutott el, ami különben is ebben a különleges témakörben és az ő korában meglehetősen csodálnivaló lett volna, különösen akkor, ha még ma is annyi ellentétes véleményre ad okot.

Feltehetjük tehát, hogy Machiavelli azok számára írt, „akik nem tudnak", és hogy ő ezen „nem tudóknak" kívánt politikai nevelést adni, méghozzá nem valamiféle negatív politikai nevelést, a zsarnokgyűlölőkét, amint azt Foscolo feltételezte, hanem pozitívat, az olyan férfiakét, akik mert meghatározott célra törnek, szükségszerűnek ismernek el bizonyos meghatározott eszközöket, még akkor is, ha azok a zsarnokok eszközei. Az, aki az uralkodók családjában született, neveltetése egész rendszerén keresztül, amelyet az a családi környezet befolyásolt, amelyben a dinasztikus és vagyoni érdekek állandóan szem előtt vannak, szinte magától értetődően teszi magáévá a realista politikus tulajdonságait. Ki az tehát, aki „nem tud"? A kor forradalmi osztálya, a „nép" és az olasz „nemzet", és az a városi demokrácia, amely önmagától származtatja a Savonarolákat és a Pier Soderiniket, de nem a Castrucciókat és a Valentinókat. Feltehető

tehát, hogy Machiavelli ezeket az erőket igyekszik meggyőzni arról, hogy szükség van egy „vezérre", aki tudja, mit akar, és azt is, hogy hogyan kell elérnie azt, amit akar, és hogy az ilyen vezért lelkesen kell fogadni, még akkor is, ha cselekedetei a kor általánosan elterjedt ideológiájával, a vallással ténylegesen szemben állók vagy szemben állónak tűnnek. Machiavelli ezen politikai állásfoglalása a gyakorlat filozófiája szempontjából is felvetődik. Megismétlődik annak szükségessége is, hogy „antimachiavellisták" legyünk, olyan politikai elméletet és technikát dolgozva ki, amely mindkét harcban álló pártnak hasznára lehet, és gondolkozzanak ezek bárhogyan is, ezen politikai elmélet és technika végül is inkább annak a pártnak lesz sokkal hasznosabb, amelyik „nem ismerte", mivelhogy ebben a pártban találhatók a történelmileg haladó erők, és így valóban gyors eredmények érhetők el: tudniillik a hagyományos ideológián alapuló egység széttörése, amely ideológiával való szakítás nélkül az új erők képtelenek lennének saját, független jellemvonásaik tudatosítására. A machiavellizmus a konzervatív vezető rétegek hagyományos politikai technikájának megjavítását éppúgy szolgálta, mint a gyakorlat filozófiájának politikáját: mindez azonban nem kell, hogy elfedje a machiavellizmus alapvetően forradalmi jellegét, amely napjainkban is élő, és egyben az egész antimachiavellizmus magyarázatául szolgál, legyen az a jezsuitáké, vagy akár a pietista Pasquale Villarié. *(M. 8. old.)*

Előrelátás és perspektíva. ... A „túlzott" (tehát felületes és mechanikus) politikai realizmus

rendszerint annak megállapításához vezet, hogy az államférfinak csupán a „tényleges valóság" keretén belül kell tevékenykednie, és így nem azzal kell foglalkoznia, „aminek lennie kell", hanem csak azzal, ami „van". Ez annyit jelentene, hogy az államférfi előrelátása nem terjed túl saját orránál. Ez a hibás szemlélet vitte arra Paulo Trevest, hogy Guicciardiniben, nem pedig Machiavelliben vélte az „igazi politikust" felfedezni*.

Különbséget kell tenni ugyanis nemcsak a „diplomata" és a „politikus", hanem a politika tudósa és az aktív politikus között is. A diplomata csak a tényleges valóság talaján tud mozogni, mivel sajátos tevékenysége nem arra szolgál, hogy új egyensúlyi helyzeteket teremtsen, hanem arra, hogy bizonyos meghatározott jogi keretek között a meglevő egyensúlyt megőrizze. Hasonlóképpen a tudós is csak a tényleges valóság keretein belül mozoghat, amennyiben csupán tudós. De Machiavelli nem csupán tudós; ő nagy szenvedélyű pártember, aktív politikus, aki új erőviszonyokat akar létrehozni, és ezért feltétlenül az foglalkoztatja, „aminek lennie kell", de természetesen nem moralista értelemben. A kérdést tehát nem ebben az értelemben kell felvetni, az sokkal összetettebb: arról van szó, hogy meg kell vizsgálni, hogy vajon az, „aminek lennie kell", önkényes vagy szükségszerű dolog-e, konkrét akarat, vagy velleitás, vagy légvárak kergetése-e. Az aktív politikus alkotó, teremtő elme, de nem a semmiből alkot valamit, és nem

* P. Treves „Il realismo politico di Francesco Guicciardini [Francesco Guicciardini politikai realizmusa] című cikke a „Nuova Rivista Storica" című folyóirat 1930 november–decemberi számában.

bolyong vágyainak és álmainak zavaros űrjeiben. A tényleges valóságra épít, de mi is ez a tényleges valóság? Valami statikus, mozdulatlan dolog, avagy állandóan mozgásban és egyensúlyváltozásban levő erőviszony? A valóságban létező és tevékenykedő erők új egyensúlyának létrehozására felhasználni az akaratot, mégpedig arra a meghatározott erőre támaszkodva, amelyet haladónak tartunk és úgy, hogy felfokozzuk és győzelemre visszük azt, még mindig azt jelenti, hogy a tényleges valóság talaján mozgunk, de úgy, hogy uraljuk, túlhaladjuk (vagy támogatjuk) azt. Az, „aminek lennie kell", tehát konkrét, sőt, a valóság egyetlen lehetséges történeti és realista értelmezése, az egyetlen tényleges történelem és filozófia, az egyetlen politika.

A Machiavelli–Savonarola-ellentét nem a „van" és az „aminek lennie kell" ellentéte (Russo e pontot érintő fejezete merő szépirodalmi eszmefuttatás), hanem a két „aminek lennie kell" közötti ellentét; az egyik Savonaroláé, amely elvont, ködös, a másik Machiavellié, amely realista, realista még akkor is, ha nem vált közvetlen, azonnali valósággá; mivelhogy nem várható az, hogy egyes személyek vagy könyvek megváltoztassák a valóságot, azt csupán interpretálhatják, és megjelölhetik a cselekvés lehetséges irányvonalát. Machiavelli korlátja, lehetőségeinek szűkössége abból adódott, hogy ő csupán „magánember" volt, író, nem pedig államfő vagy hadvezér, akik ugyan szintén egyes személyek, de állam és hadsereg áll rendelkezésükre, nem pedig csupán a szavak hadserege. Azt azonban mégsem mondhatjuk, hogy Machiavelli valamiféle „fegyvertelen próféta" volt: ez túl olcsó

szellemeskedés lenne. Machiavelli soha nem gondol arra, hogy önmagát javasolja a valóság megváltoztatására, ő konkrétan csak arra törekszik, hogy megmutassa, hogyan kellett volna az adott történelmi erőknek cselekedni ahhoz, hogy eredményeket érjenek el. *(M. 37. old.)*

JEGYZETEK AZ OLASZ KULTÚRA TÖRTÉNETÉHEZ

A korai középkor kultúrája. Korai középkor (a „középlatin" megjelenésének kulturális fázisa). Lásd A. G. Amatucci *Storia della letteratura latina cristiana* [A keresztény latin irodalom története] (Laterza, Bari) című könyvét. A 343–344. lapon Amatucci, Cassiodorusról írva, ezt mondja: Cassiodorus „abba a múltba pillantott, amelyben ott emelkedett Jeromos gigászi alakja, és, bár nem fedezett fel benne semmit, mert nem volt felfedező tehetség, azt állította, hogy a klasszikus kultúra, amely számára a római kultúrát jelentette, alapjául kell szolgáljon az egyházi kultúrának, ezt pedig nyilvános iskolákban kell elsajátítani". Agapitus pápa (535–536) megvalósította volna ezt a programot, ha nem akadályozták volna meg benne az Itáliát pusztító háborúk és pártviszályok. Cassiodorus ismertette ezt a programját az *Institutiones* két könyvében, és meg is valósította a „Vivarium" nevű kolostorban, amelyet ő alapított Squillace mellett.

Másik tanulmányozni való pont: a szerzetesség fontossága a hűbériség létrehozásában. Luigi Salvatorelli *San Benedetto e l'Italia del suo tempo* [Szent Benedek és a korabeli Itália] című kötetében (Laterza, Bari, 170–171.) ezt írja: „Egy közösség, s ráadásul egy benedekrendi szellemtől irányított vallási közösség sokkal emberségesebb gazda volt az egyes tulajdonosnál, aki el volt telve személyes önzésével, kasztgőgjével, a visszaélések

évszázados hagyományával. S a kolostor tekintélye, még mielőtt törvény szabta előjogokban összpontosult volna, egy bizonyos mértékig megvédte a földműveseket a kincstár mohóságától, a törvényes és törvényen kívüli fegyveres bandák rablásaitól. Távol a lehanyatlott városoktól, a feldúlt és kifacsart földek közepette, amelyek már-már sivataggá változtak, ott emelkedett a kolostor, az új társadalmi mag, amely létezését az új keresztény elvből merítette, nem vállalva semmilyen közösködést azzal a kivénhedt világgal, amely makacsul Róma nagy nevével nevezte magát. Így történt, hogy szent Benedek anélkül, hogy közvetlenül akarta volna, társadalmi és valóságos alkotó reformot hajtott végre. Még kevésbé volt előre megfontolt kulturális tevékenysége."

Azt hiszem, Salvatorellinek ezen soraiban megvan a hűbériség történelmi magyarázatának minden, negatív és pozitív alapeleme, vagy legalábbis a legnagyobb részük. Ami kutatásaimat illeti, kevésbé fontos szent Benedek vagy Cassiodorus jelentősége e korszak kulturális megújításában.

E kérdéscsoportra vonatkozóan Salvatorellin kívül lásd még Filippo Ermini *Benedetto da Norcia* [Nurciai Benedek] című kis könyvét, a Formigginikiadó „Profili" sorozatában, a kérdés bibliográfiájával. Ermini szerint „... a benedekrendi rendházak valóban a tudás menedékhelyei lesznek; és nem a kastély, hanem a kolostor lesz minden tudomány tűzhelye. Itt őrzi meg a könyvtár az utókornak a klasszikus és keresztény szerzők írásait... Benedek terve megvalósul; a megszállók dühétől szétrombolt *orbis latinus** újra egységbe

* *orbis latinus* (lat.) – latin világ. – *Ford.*

áll össze, és kezdetét veszi, elsősorban követői szellemi erőfeszítése és keze munkája nyomán, a középkor csodálatos művelődése".

Megjegyzés. Amikor azt mondják, hogy Platón a „filozófusok köztársaságáról" álmodozott, akkor történetileg kell értelmezni a filozófusokat, s mai nyelvre talán az „értelmiségiek" kifejezéssel lehetne lefordítani. Természetesen Platón a „nagy értelmiségiekre" gondolt, akik egyébként kora szellemi típusát képviselték, a kor szellemiségét pedig „vallásosságnak" lehetne nevezni; a kormányon levő értelmiség volt ugyanis az a valláshoz legközelebb álló, meghatározott értelmiség, amelynek tevékenysége éppen vallásos jellegű volt; s a vallásosságot a korra és sajátosan Platónra vonatkoztatva általános jelentésében kell értelmeznünk – tehát bizonyos értelemben véve a *polisz* „társadalmi", felemelkedést szolgáló és nevelő (szellemileg irányító – tehát vezető szerepű) tevékenységeként. Ezért talán azt is mondhatnánk, hogy Platón „utópiája" a középkori hűbériség előfutárja, azzal a szereppel, amely az utóbbiban az egyház és a papok sajátja, akik a történelmi-társadalmi fejlődés azon szakaszának értelmiségi kategóriája voltak. Platón ellenszenvét a „művészek" iránt tehát úgy kell értelmeznünk, mint az „egyénies" jellegű szellemi tevékenységek iránti ellenszenvet, amelyek a „különlegesre" törekszenek, s ezért „nem vallásosak", „nem társadalmiak". *(I. C. 30. old.)*

II. Frigyes. Raffaello Morghen *Il tramonto della potenza sveva e la più recente storiografia* [A sváb uralom hanyatlása és a legújabb történet-

írás] („Nuova Antologia", 1930. március 16.) című cikkében néhány friss bibliográfiai adatot hoz II. Frigyessel kapcsolatban. Az olasz történelem „öntudatát" illetően, amelyről a középkori comunékkal és az olasz értelmiség kozmopolita funkciójával foglalkozó részekben esik szó, igen érdekes Michelangelo Schipa *Sicilia e Italia sotto Federico II.* [Szicília és Itália II. Frigyes alatt] (Nápoly, Società Nap. di Storia patria, 1929.) című kötete.

Természetesen, ha igaz is, hogy Schipa „felháborodni látszik" a comunékkal és a pápával szemben, akik ellenálltak Frigyesnek, ez történelemellenes álláspont; de egyben jól rávilágít arra, hogy a pápa mennyire szemben állt Itália egyesítésének gondolatával, és hogy a comunék még nem léptek ki a középkor világából.

Morghen viszont akkor téved, amikor azt írja, hogy a Frigyes és a pápaság közötti harcok idején a városállamok „lázas türelmetlenséggel néznek a jövőbe stb." „... Itália arra készül, hogy a világnak egy lényegében *laikus és nemzeti* kultúrát adjon, annál is inkább, mivel az előző kultúra univerzális és egyházi jellegű volt." Morghen nehezen tudná alátámasztani állítását másképpen, mint olyan könyvekre hivatkozva, mint *A fejedelem.* Csakhogy annak az állításnak bizonyítására, hogy a könyvek egyenlők magával a nemzettel, nem pedig csupán a kultúra elemei, nagyon sok retorika kellene.

Vajon II. Frigyes alakja még a középkorhoz kötődik? Minden bizonnyal. Ugyanakkor az is igaz, hogy elszakadt tőle: küzdelme az egyház ellen, vallási türelmessége, a tény, hogy három kultúra – a héber, a latin és az arab – elemeit használta fel és

igyekezett egységbe olvasztani, mindez kiemeli őt a középkorból. Saját korának embere volt, ám képes arra, hogy valóban megteremtse egy laikus és nemzeti társadalom alapjait, és inkább volt olasz, mint német stb. A problémát egészében kell vizsgálni, és ebből a szempontból Morghennek e cikke is segítséget adhat. *(R. 5. old.)*

Dante és Machiavelli. Dante politikai elveit meg kell szabadítani minden később rárakódott elmélettől, és pontos történelmi jelentőségének megfelelő színvonalra kell visszavezetni. Más kérdés, hogy Dante, mint az olasz kultúra rendkívül fontos tényezője, eszméivel és elveivel szuggesztív hatást gyakorolhatott a nemzeti politikai gondolat fejlődésére, s hogy ezt a folyamatot meggyorsíthatta; de azt az állítást eleve ki kell zárnunk, hogy ezeknek az elveknek organikus értelemben vett, sajátos megtermékenyítő erejük lett volna. Bizonyos problémák régebbi megoldásai segíthetnek abban, hogy a jelen hasonló problémáira megoldást találjunk, abból a kritikailag kialakult kulturális habitusból következően, amely a tudomány gyakorlása során kialakult, ám azt sohasem állíthatjuk, hogy az új megoldás szervesen függ a régebbi megoldásoktól: a jelen probléma megoldásának lényege mindig és csupán a jelen helyzetben gyökerezik. Ez a kritérium nem abszolút érvényű, azaz nem vihető ad absurdum: ebben az esetben az empirizmus hibájába esnénk: maximális aktualizmus, maximális empirizmus.

Pontosan meg kell tudnunk határozni a nagy történelmi korszakokat, amelyeknek mindegyike lényeges problémákat vetett fel, s a problémák fel-

bukkanásával egyidőben felvázolta a megoldás elemeit is. Következésképp azt mondanám, hogy Dante lezárja a középkort (a középkor egy szakaszát), Machiavelli munkássága pedig azt jelzi, hogy a modern kor egyik szakaszának már sikerült saját problémáit és az azoknak megfelelő megoldásokat igen tisztán és mélyrehatóan kidolgoznia. Azt vélni, hogy Machiavelli szervesen kapcsolódik Dantéhoz, vagy hogy függ tőle, elképesztő történeti állítás lenne. Ehhez hasonlóan merő intellektuális képzelgés az állam és az egyház közötti jelenlegi kapcsolatot fölépíteni (lásd F. Coppola) a dantei „kereszt és sas" séma alapján. Machiavelli *Fejedelme* és Dante *Császára* között nincs fejlődéstörténeti összefüggés, még kevésbé van ilyen összefüggés a modern állam és a középkori császárság között. Az a kísérlet, hogy fejlődésbeni összefüggést keressenek a különböző korszakok művelt itáliai osztályainak intellektuális megnyilvánulásai között, a nemzeti „retorika" egyik legfőbb ismérve: a valódi történelmet a történelemre rakódott látszatokkal helyettesítik. (Ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy e ténynek nincs meg a maga jelentősége; csupán tudományos szemszögből nincs jelentősége, ez minden. Csupán politikai tényező; *sőt ennél is* kevesebb: a kulturális és politikai hegemóniáért marakodó kis csoportok politikai és kulturális szervezkedésének másodlagos és alárendelt eleme.)

Nézetem szerint Dante politikai tanításának kérdése kizárólag Dante életrajzának kereteibe tartozik (ezt semmiképpen sem mondhatnánk el Machiavellivel kapcsolatban). Nem abban az általános értelemben, hogy minden életrajzban igen lényeges a főszereplő szellemi tevékenysége, és

hogy nemcsak cselekedetei fontosak, de gondolatai, sőt álmodozásai is; hanem abban az értelemben, hogy Dante e tanításának nem volt semmilyen tényleges történeti és kulturális megtermékenyítő hatása, mivel ilyen hatása nem is lehetett, s csupán mint Dante személyes fejlődésének eleme bír fontossággal, pártjának veresége és Firenzéből való száműzetése után. Dante gyökeres átalakuláson megy át politikai meggyőződését, érzelmeit, szenvedélyeit, általános gondolkodásmódját illetően. Ez a fejlődési folyamat azzal a következménnyel jár, hogy mindenkitől elszigetelődik. Igaz, hogy tájékozódásának új irányát csupán megszokásból nevezhetjük „ghibellinizmusnak": helyesebb lenne „új ghibellinizmusról" beszélni, amely már több a régi ghibellinizmusnál, de több a guelfizmusnál is. Valójában nem is politikai tanításról, hanem politikai utópiáról van szó, amelyet a múlt visszfénye színez; még pontosabban arról a kísérletről van szó, hogy hogyan is lehet tanná alakítani mindazt, ami különben csupán kialakulóban, forrongóban levő költészeti anyag, kifejeződést kereső költői elképzelés és amely az *Isteni Színjáték*ban ér majd el a tökéletesség fokára, mind „struktúrájában", amely mintegy (immár megverselt) folytatása az érzelmek tanná alakítására irányuló kísérletnek, mind pedig „költőiségében", amely egyszerre szenvedélyes invektíva és élő dráma.

A comunékon belül folyó harcokon túl, amelyekben pusztítás és irtóháborúk követték egymást, Dante a comunéknál magasabb rendű, sőt az egyháznál – amely a feketéket támogatja – és a régi császárságnál is – amely a ghibellineket támogatja –, magasabb rendű társadalomról álmodik, olyan

szervezeti formát óhajt, amely a pártok fölött állva diktálja a törvényt stb. Ő az osztályok harcának egyik legyőzöttje, aki ennek a harcnak a megszüntetéséről álmodik egy döntőbírói jogkörű hatalom vezetése alatt. De ez a legyőzött, minden megbántottságával, minden szenvedélyével, legyőzöttségének keserűségével együtt „doctus" is, aki ismeri a múlt tanításait és történetét. A múlt megmutatja az augustusi Róma sémáját és ennek középkori tükröződését, a német nemzet római császárságát. Dante túl akar emelkedni a jelenen, de a múltra fordított szemmel. A múltat Machiavelli is szem előtt tartotta, de egészen más módon, mint Dante. *(R. 5. old.)*

A comune bukása. Az 1400-as években az olasz kereskedők kezdeményező szelleme lehanyatlott: a szerzett javakat előszeretettel invesztálták földtulajdonba; az ily módon elhelyezett tőke biztosabb jövedelmet jelentett, mint a kockázatos utazások és külföldi befektetések.

De miként következhetett be ez a hanyatlás? Számos tényező működött közre: a comunékban dúló elkeseredett osztályharcok, a fejedelmi adósok fizetésképtelensége miatt bekövetkezett csődök (a Bardi- és Peruzzi-bankházak csődje), egy erős állam hiánya, amely megvédhette volna külföldön élő polgárait; az alapvető ok tehát a comune szervezetében keresendő, amely képtelen volt nagy területre kiterjedő állammá átalakulni. Ettől az időtől kezdődően ver gyökeret Itáliában az a reakciós szemlélet, amelynek következménye az a hiedelem, hogy a vagyon biztonságának egyetlen záloga a földtulajdon. Ezt a korszakot, amely-

ben a kereskedők birtokosokká válnak, alaposabban kellene tanulmányozni, és meg kellene nézni, melyek is voltak a cserével és a bankártevékenységgel járó kockázatok.

Firenze 1529–1530-as ostroma jelzi a Firenze történelmének gazdasági-korporatív szakasza és a (viszonylag) modern állam közötti harc lezárulását. A történészek között az ostrom jelentőségéről folytatott viták abból erednek, hogy nem tudják a két szakasz közötti különbséget felmérni, s ebben a középkori comunéról elterjedt retorikus nézetek is hibásak: az, hogy Maramaldo a történelmi haladás képviselőjének tekinthető, Ferrucci pedig történelmileg reakciós, lehet, hogy morálisan visszatetsző állítás, de történelmileg megalapozható, és meg is kell alapozni. *(R. 9. old.)*

Lorenzo il Magnifico. Lorenzo Medicit, jelentőségét illetően érdemes megnézni Edmondo Rho tanulmányait. Szó van R. Palmarocchi tanulmányainak megjelenéséről is, de az a véleményem, hogy az ő képességei nem elegendők Lorenzo Medici szerepének értékeléséhez. Rho azt állítja, hogy történelmi-politikai szempontból Lorenzo középszerű egyéniség volt, s híján volt az alkotó-teremtő képességnek. A diplomata, nem politikus Lorenzo – szerinte – nem tett egyebet, mint egyszerűen Cosimo programját folytatta. A külpolitika terén (olasz – az egész félszigetre kiterjedő – külpolitikáról van szó) Lorenzo felvetette az olasz szövetség nagyszerű eszméjét, ám megvalósítására nem került sor.

Lorenzo szerepének megértése rendkívül fontos ahhoz, hogy felmérhessük az olasz történelem azon

kulcsfontosságú időszakát, amely az átmenetet jelenti az olasz polgári erők bámulatra méltó fejlődési szakaszából ezen erők gyors hanyatlása felé stb. Maga Lorenzo is mintegy személyében „testesíti meg" e korszak polgárságának képtelenségét arra, hogy független és autonóm osztállyá szerveződjék, és hogy saját személyes pillanatnyi érdekeit nagyobb lélegzetű, távolabbi terveknek vesse alá. Ezt figyelembe véve meg kell vizsgálni Lorenzo és általában a Mediciek előbbi és későbbi viszonyát az egyházhoz.

Aki azt állítja, hogy Savonarola a „középkor embere" volt, az nem veszi kellőképpen figyelembe harcát az egyház hatalmával, azt a harcot, amely végeredményben Firenzét függetleníteni kívánta a feudális egyházi rendszertől. Ami Savonarolát illeti, rendszerint összekeverik a múlt mítoszaira támaszkodó ideológiáját ezen ideológia reális – a múlt mítoszaihoz nem kapcsolódó – funkciójával. *(R. 35. old.)*

A reformáció Itáliában. A. Oriani *La lotta politica* [A politikai harc] című művében írja: „Az olasz géniusz sokszínűsége, amely a tudományban Galileo fennkölt józan eszétől Cardano sziporkázó és bizarr meglátásaiig terjedt, a reformációtól inspirálva sem veszít színességéből; feltűnik Marco Antonio Flaminio, a latinul író költő, Jacopo Nardi történész, Renata d'Este, II. Ercole herceg felesége; Lelio Socini, a Luthert és Kálvint túlszárnyaló tehetség, akit géniusza az unitárius szekta megalapításának magaslatáig emelt; Bernardo Ochino és Pietro Martire Vermigli teológusok, akik az oxfordi egyetemre, illetve a canterburyi káp-

talanba kerülnek; Francesco Burlamacchi, aki megkísérli Stefano Porcari reménytelen vállalkozását, és mártírhősként hal meg; Pietro Carnesecchi és Antonio Paleario, akik szintén nemes méltósággal vesztik el életüket. Ám ez a nép felé nem közvetíthető mozgalom sokkal inkább a filozófiai és a tudományos gondolat válsága, amely természetszerűleg a nagy német forradalomtól nyert ihletést, mintsem a vallásos megtisztulás és felemelkedés folyamatának megnyilvánulása. Valóban Giordano Bruno és Tommaso Campanella összefoglalva mindezt – annak ellenére, hogy a szerzetesrendek keretében éltek, illetve haltak meg –, olyan filozófusok, akiket tudományos gondolataik nemcsak a reformációnak, de magának a kereszténységnek határain is messze túl vittek. Innen van az, hogy a nép annyira érzéketlen marad tragédiájuk iránt, hogy szinte tudomást sem vesz róla."

De mit jelent mindez? Talán azt, hogy maga a reformáció nem a filozófiai és tudományos gondolkodás krízise, azaz nem a világgal szembeni magatartás és világszemlélet válsága? Ki kell tehát mondani, hogy – más országoktól eltérően – Itáliában még a vallás sem volt összetartó erő a nép és az értelmiség között, és éppen ezért van az, hogy az értelmiség filozófiai válsága nem folytatódott a népben, tekintve, hogy nem a népből eredt, s hogy vallási téren sem létezett egy „népi-nemzeti tömb". Itáliában vallási kozmopolitizmus és nem „államegyház" volt, mivel az olasz értelmiségiek közvetlenül a kereszténység egészével fonódtak össze mint nemzetiségen felül álló vezetők. A tudomány és az élet, a vallás és a nép élete, a filozófia és a vallás közötti szakadás; Giordano

Bruno stb. egyéni drámája európai, nem pedig olasz jelenség. *(R. 33. old.)*

A Risorgimento és történelmi előzményei. A kutatások két irányáról van szó. Az egyik magával a Risorgimentóval, a másik pedig a Risorgimentót az itáliai félszigeten közvetlenül megelőző korral foglalkozna, amennyiben e korszak alakította ki azokat a kulturális tényezőket, amelyek bizonyos visszhangra (pozitív és negatív visszhangra találtak a Risorgimento idején, és hatásuk máig is érződik (ha csak propagandisztikus jellegü ideológiai tényezőként is) az olasz nemzeti életben, mégpedig úgy, ahogy a Risorgimento átformálta őket.

E második kutatási feladat egy tanulmánygyüjtemény összeállítása lenne, mégpedig az európai és világtörténelem azon szakaszairól, amelyek bizonyos hatást gyakoroltak az itáliai félszigetre. Ilyen témák például:

1) Az „Itália" szó változó értelmezése a különböző korokban. Kiindulópont Carlo Cipolla professzor ismert tanulmánya lehetne (kibővítve és időszerűvé téve).

2) A római történelem azon időszaka, amely a köztársaságból a császárságba való átmenetet fogja át, amennyiben az megteremti a későbbi olasz nemzet néhány ideológiai irányzatának általános kereteit. Úgy látszik, kevesen értették meg, hogy éppen Caesar és Augustus változtatja meg Róma és az itáliai félsziget helyzetét az antik világ egyensúlyi viszonyain belül azáltal, hogy Itáliát megfosztja addigi „területi-földrajzi" vezető szerepétől, és a vezető hatalmi funkciókat egy „biro-

dalmi", azaz nemzet feletti osztályra ruházza. Ha igaz, hogy Caesar folytatja és betetőzi a Gracchusok, Marius és Catilina demokratikus mozgalmát, az is igaz, hogy Caesar győz, mégpedig úgy, hogy a problémák, melyek a Gracchusok, Marius és Catilina számára még csak a félsziget és Róma viszonylatában merültek fel, Caesar számára a birodalom egészét átfogó jelleggel jelentkeznek, amely birodalomnak a félsziget csupán egy része, Róma pedig „bürokratikus" központja; s még ez is csak egy bizonyos pontig. Ez a történelmi összefüggés igen nagy fontosságú a félsziget és Róma történetének szempontjából, mert ez a kiindulópontja Róma és a félsziget „nemzetietlenné" válása folyamatának és „kozmopolita területté" alakulásának. A római arisztokrácia, amely az akkori időknek megfelelő módon és eszközökkel megteremtette a félszigetet egységét és a nemzeti fejlődés alapját, alulmarad a birodalom erőivel és azokkal a problémákkal szemben, amelyeket ő maga hívott életre; a történelmi-politikai csomót Caesar kardja vágja szét; új korszak kezdődik, amelyben Kelet súlya annyira megnő, hogy végül is Nyugat fölé kerekedik, s bekövetkezik a szakadás a birodalom két része között.

3) Középkor, azaz a városállamok, comunék kora, amelynek során csíráikban létrejönnek az új városi társadalmi csoportok anélkül, hogy ez a folyamat az érettség magasabb fokára jutna el, mint például Franciaországban, Spanyolországban stb.

4) A merkantilizmus és az abszolút monarchiák kora, amelynek éppen Itáliában csekély jelentősége van nemzeti szempontból, tekintve, hogy a félsziget idegen uralom alatt áll, akkor, amikor a nagy euró-

pai nemzeteknél az új polgári társadalmi rétegek, az egységes jellegű állami struktúrába erőteljesen beépülve, magát a struktúrát és az egységtörekvéseket újítják meg, a társadalmi erők új egyensúlyát hozzák létre, és így megteremtődnek a gyors progresszív fejlődés feltételei.* *(R. 3. old.)*

Az olasz irodalom kozmopolita jellege. Lásd Augusto Rostagni *Autonomia della Letteratura romana* [A római irodalom autonómiája] című dolgozatát, amely négy részletben jelent meg az „Italia Letteraria"-ban, 1933. május 21. és köv. számokban. Rostagni szerint a latin irodalom a pún háborúk kezdetén keletkezett mint Itália egyesítésének oka és eredménye, mint alapvetően nemzeti kifejezésmód, „a haladás, a hódítás ösztönével, a legnagyobb és legerőteljesebb sikerek ösztönzésével". Történelemellenes felfogás ez, mert akkor még nem lehetett beszélni „nemzeti" jelenségről, csak a rómaiságról, amely jogilag egyesítette Itáliát (és olyan Itáliát, amely nem felel meg annak, amit ma értünk Itálián, mert Felső-Itália nem tartozott bele, pedig annak Olaszország fogalmában nem kis jelentősége van). El lehet fogadni, hogy Rostagninak igaza van, amikor a latin irodalom „autonómiájáról" beszél, vagyis amikor azt állítja, hogy a latin irodalom autonóm a görögggel szemben

* Ezeket a tanulmányokat egy meghatározott közönség számára kell tervezni, abból a célból, hogy szétrombolják a népies kultúra egy adott környezetén belül elterjedt és passzív módon befogadott, elavult, skolasztikus, retorikus gondolatokat, s hogy tudományos érdeklődést keltsenek a tárgyalt kérdések iránt; ezekről a kérdésekről úgy kell beszélni, mint ma is élő, ható, állandó mozgásban levő és mindig aktuális problémákról.

– a valóságban azonban több volt a „nemzeti jelleg" a görög világban, mint a római-italikusban. Másrészt, még ha elfogadjuk is, hogy az első pún háborúkkal valami megváltozott Róma és Itália viszonylatában, hogy területileg is nagyobb az egység, mindez nem változtat azon, hogy ez az időszak nagyon rövid és irodalmi szempontból jelentéktelen: a latin irodalom Caesar után virágzik a birodalomban, vagyis éppen amikor Itália szerepe kozmopolitává válik, amikor a probléma már nem Róma és Itália viszonylatában jelentkezik, hanem Róma–Itália és a birodalom viszonylatában. Nem lehet a nemzetiről beszélni a területi nélkül: ezen korszakokban sincs már jelentősége a területi elemnek, a kizárólagosan jogi-katonain, vagyis „államin" kívül, amit kormányzási értelemben kell vennünk, etikai-érzelmi tartalom nélkül.

Az olasz értelmiség történeti kialakulásának kutatása ily módon elvezet bennünket a Római birodalom korába, amikor Itália, minthogy Róma a területén található, az összes birodalmi terület művelt osztályainak forrasztótégelyévé válik. A vezető személyi állomány egyre inkább birodalmi lesz és egyre kevésbé latin, tehát kozmopolitává válik: a császárok sem latinok stb. Az olasz értelmiségi osztályok (amelyek olasz területen tevékenykednek) kialakulásának van tehát egy egységes fejlődési vonala, de ez a vonal egyáltalában nem nemzeti: e tény az Itáliában élő népesség összetételében belső aránytalansághoz vezet stb. Azt a problémát, hogy mi az olasz értelmiség, egész bonyolultságában be lehet mutatni e kutatómunka során. *(I. C. 28. old.)*

Az olasz irodalom nem népi-nemzeti[27] *jellege. A problémák kapcsolata.* Az olasz nemzet kialakulásának, a politikai és területi egységért folytatott harcnak az időszakában keletkezett polémiák, amelyek továbbra is izgatták és izgatják az olasz értelmiségnek legalábbis egy részét. E nagyon régi problémák közül néhány (mint pl. a nyelv kérdése) még az olasz kulturális egység kialakulása előtti időkre nyúlik vissza. Ezek a problémák Olaszország és más országok (különösen Franciaország) általános helyzetének összevetéséből születtek, illetve a sajátos olasz viszonyoknak a tükröződéseként keletkeztek, amilyen például az a sajátosság, hogy a félsziget a Római birodalom székhelye volt, majd a keresztény vallás legnagyobb központjának székhelye lett. Ezeknek a problémáknak az összessége visszatükröződése volt a modern típusú olasz nemzet küzdelmes kialakulásának, amelyet gátolt a belső és a nemzetközi erők egyensúlyi helyzete.

Az értelmiségi és uralkodó osztályok körében sohasem volt meg annak a tudata, hogy e problémák között kapcsolat áll fenn, mégpedig mellé- és alárendelési kapcsolat. Senki sem ábrázolta úgy ezeket a problémákat, mint koherens, egymással összeforrott egészet, ezzel szemben e problémák mindegyike periodikusan mindig újra felbukkant, de a közvetlen polemikus érdekektől indíttatva korántsem mindig világosan megfogalmazva, s hiányzott az elmélyítésükre irányuló szándék is, éppen ezért elvontan kulturális és intellektuális formában tárgyalták őket egzakt történeti perspektíva nélkül, vagyis anélkül, hogy rámutattak volna konkrét és koherens politikai-társadalmi megoldásukra.

Ha azt mondjuk, hogy e problémák szerves

egységének tudata sohasem volt meg, ezen a következőket kell érteni: valószínűleg azért nem merték a lényeget kimerítő módon felvetni, mert attól féltek, hogy egy ilyen szigorúan kritikai és következetes problémafelvetésből közvetlenül életbe vágó veszélyek származhattak volna az egységes nemzeti életre nézve: sok olasz értelmiséginek ezt a félelmét a maga helyén majd meg kell magyarázni, hiszen ez nemzeti életünk egyik jellegzetessége. Másfelől megdönthetetlennek látszik, hogy e problémák egyikét sem lehet izoláltan megoldani (minthogy azok még ma is aktuálisak és életbevágóak). Éppen ezért mindezen problémák elfogulatlan és kritikai tárgyalása a leghasznosabb eligazítást nyújthatná az olasz kulturális élet alapvető jellemvonásainak rekonstruálásához, beleértve a belőlük fakadó és megoldásra váró következményeket is. Az említett problémák még ma is nyugtalanítják az olasz értelmiséget, sőt ma úgy állítják be őket, mintha a szerves megoldás útján lennének: ilyen problémák a nyelv egysége, a művészet és az élet közti kapcsolat, a regény és a népies regény kérdése, egy olyan intellektuális és morális reform, azaz népi forradalom problémája, amelynek ugyanolyan funkciója lenne, mint a protestáns reformációnak a germán országokban és a francia forradalomnak Franciaországban, a Risorgimento[28] népiségének problémája, amely állítólag az 1915–18-as háborúval és az azt követő forradalmakkal teljesedett ki – s innét a forradalom és forradalmár kifejezések inflációszerű alkalmazása.

Íme, a leglényegesebb megvizsgálandó és analizálandó problémák „katalógusa": 1) miért nem népszerű az olasz irodalom Olaszországban (hogy

Ruggiero Bonghi kifejezését használjuk); 2) van-e olasz színház? A Ferdinando Martini által felvetett vitakérdés, amelyet össze kell kapcsolni a dialektikális és a nyelvi színház kisebb vagy nagyobb vitalitására vonatkozó másik problémával; 3) a nemzeti nyelv kérdése, úgy, ahogy ezt Manzoni vetette fel; 4) volt-e olasz romantika; 5) szükséges-e Olaszországban olyan vallásreform, mint a protestáns reformáció volt? Más szavakkal: a széles körű és mély vallási harcok hiánya annak következtében, hogy Olaszország a pápaság székhelye volt akkor, amikor a modern államok alapját alkotó politikai újítások forrongtak, haladás vagy regresszió oka volt-e? 6) progresszív vagy regresszív jellegű volt-e a humanizmus és a reneszánsz; 7) A Risorgimento népszerűtlensége, vagyis a néptömegek közönyössége a nemzeti egységért és függetlenségért folyó harcok időszakában; 8) az olasz nép apolitikussága, amely a „rebellió", „felforgatás", „államellenesség" szólások eredeti és elementáris értelmében fejeződik ki; 9) a szorosabb értelemben vett népies irodalom hiánya (folytatásos, kaland-, tudományos és detektívregények stb.), s az ilyen típusú, idegenből, főként franciából, fordított regények eleve adott népszerűsége; a gyermekirodalom hiánya Olaszországban, a nemzeti termésű népszerű regény, az antiklerikális regény vagy a betyár-életrajzok. Olasz elsőbbség van azonban a melodráma terén, amely bizonyos értelemben nem más, mint megzenésített népregény.

Annak egyik oka, hogy e problémákat nem tárgyalták nyíltan és kritikailag, abban a retorikus (irodalmi eredetű) előítéletben keresendő, hogy az olasz nemzet mindig is létezett az antik Rómától

máig, továbbá más olyan értelmiségi tabukban és elfogultságokban, amelyek ha a nemzeti harc időszakában hasznosak lehettek is politikailag, amennyiben az erők lelkesítését és koncentrációját szolgálták, kritikailag alkalmatlanoknak bizonyulnak, és végső soron a gyengeség elemeivé válnak, mert megakadályozzák, hogy helyesen értékeljük azoknak a generációknak az erőfeszítését, amelyek valóban a modern Olaszország megteremtéséért küzdöttek, és mert bizonyosfajta fatalizmusra, egy, a múlt által teljes egészében eleve meghatározott jövő passzív várására vezetnek. Máskor a crocei eredetű esztétikai fogalmak hatására vetik fel helytelenül ezeket a problémákat, különösen azoknak a fogalmaknak a hatására, amelyek a művészeten belüli úgynevezett moralizmusra, továbbá a művészettől idegen, azon kívülálló „tartalomra" vonatkoznak, de ide tartozik az a felfogás is, hogy a kultúra történetét nem szabad összekeverni a művészetek történetével stb. Nem mindig értik meg a maga konkrétságában, hogy a művészet mindig egy meghatározott kultúrához vagy civilizációhoz kapcsolódik, és hogy miközben a kultúra megújításáért folyik a harc, a művészi „tartalom" módosulása következik be, azaz egy új művészet megteremtésén munkálkodnak, nem kívülről (didaszkalikus, moralizáló és tézis-művészetet feltételezve), hanem belülről, mert az egész embert módosítják, amennyiben azokat az érzéseket, fogalmakat és viszonyokat módosítják, amelyeknek az ember szükségszerű kifejeződése.

A „futurizmus" kapcsolata azzal a ténnyel, hogy ezeket a kérdéseket helytelenül vetették fel, és nem oldották meg; különösen áll ez a futurizmus legin-

telligensebb formájára, a „Lacerba" és a „Voce"[29] firenzei csoportjaira, amelyekre a „romanticizmus" vagy a népieskedő *Sturm und Drang* jellemző. Végső megnyilatkozás: Strapaese. De mind Marinetti, mind Papini futurizmusa, mind pedig a Strapaese a következő akadállyal találták szembe magukat: szervezőik jellemtelenségével és állhatatlanságával, valamint a száraz és szkeptikus kispolgári értelmiségiekre jellemző, karneválozó és bohóckodó hajlamaikkal.

A regionális irodalom is lényegében folklorisztikus és festőies jellegű volt: a „regionális" népet „paternalista módon" kívülről nézték, kialakult kozmopolita szellemmel, nyerseségükben erős és eredeti szenzációkat kereső turisták szemével. Az olasz íróknak valóban megártott legbenső „apolitikusságuk", amelyet szóvirágos nemzeti retorikával mázoltak be. Ebből a szempontból nézve sokkal szimpatikusabbnak bizonyultak Enrico Corradini és Pascoli bevallott és harcos nacionalizmusukkal, minthogy a nép és nemzet közötti hagyományos dualizmust igyekeztek feloldani, noha ők meg a szónokiasság és a retorika más formáinak a csapdáiba estek.

E tárgykörre vonatkozólag tanulmányozni kell B. Croce kötetét: *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento* [Népköltészet és műköltészet. Tanulmányok a XIV–XV. század olasz költészetéről]. Laterza kiadás, Bari, 1933. Croce könyvében a „népi" fogalma nem azonos azzal, amit e jegyzetekben vallunk. Croce szerint egy bizonyos pszichológiai magatartásról van szó, s ezáltal a népköltészet és a

működtészet közötti viszony olyan, mint a józan ész és a kritikai gondolkodás, a természetes meglátás és a hozzáértő felismerés, a naiv ártatlanság s a tudatos és meggyőződéses jóság közötti viszony. Mindamellett a könyv néhány tanulmányának elolvasása után (melyek a „Critica" című folyóiratban jelentek meg), azt a következtetést lehet levonni, hogy a XIV–XVI. század folyamán a népköltészetnek ebben az értelemben is igen nagy fontossága volt, mivel kapcsolódott azoknak a társadalmi erőknek még eleven ellenállóképességéhez, amelyek az 1000 után kezdődött és a comunékban[30] kulminált fellendülési folyamat során alakultak ki. 1500 után viszont ezek az erők teljesen elsatnyultak, és a népköltészet lehanyatlott egészen a mai formájáig, amikor is a nép érdeklődését kielégíti a *Guerin Meschino*[31] és a hozzá hasonló irodalom. 1500 után tehát radikálissá válik az értelmiségiek és a nép közötti szakadás, amely a jelen jegyzetek alapkérdése, s amelynek oly nagy jelentősége van a modern olasz politikai és kultúrtörténet szempontjából. (L. e. V. N. 57. old.)

Franciaország szellemi befolyása. Léon Daudet elképesztően felszínes könyvének, a *Le Stupide XIX*e *Siècle*-nek [Az ostoba XIX. század] hihetetlen sikere van: az „ostoba század" formulája valóságos szállóigévé lett, amelyet egyre-másra emlegetnek anélkül, hogy tisztában lennének a jelentőségével. A francia monarchisták ideológiájában érthető és jogos ennek a formulának a használata: ők szeretnék megteremteni az *ancien régime* mítoszát („csak a múltban az igazság, csak a múltban a szépség"), és programszerűen becsmérlik le az 1789 és a Res-

tauráció közötti teljes időszakot, s így az egységes olasz állam létrejöttét is. De vajon az olaszoknak mire jó ez a formula? Vissza akarják talán állítani a Risorgimento előtti állapotokat? Azért ostoba a XIX. század, mert érvényre juttatta azokat az erőket, amelyek Itáliát egyesítették?

Kibúvók ideológiája: van egy, megnyilvánulásaiban rendkívül ostoba irányzat, amely valóban a régi rezsimek, elsősorban a Bourbon-rezsim rehabilitációjára törekszik, s ezt kifejezetten apologetikus szellemben teszi (párhuzamosan a történelmi kutatásokkal, amelyek a tények objektív feltárására törekszenek). Mindezekben a megnyilvánulásokban azonban, azt hiszem, azoknak a zavara ölt testet, akik szeretnének valamilyen hagyományra szert tenni, de ez nem sikerül nekik (valami zajos hagyományra, mint a franciák, akiknek ott van XIV. Lajos vagy Napóleon), vagy legalábbis messzi századokba kell visszanyúlniuk, s hazájuk valódi hagyományai között túlságosan soknak találják a velük szembeszegezhető negatív érveket. Daudet mondásának népszerűsége éppen a francia szellemi áramlatoktól való függési viszony tipikus példája.

A kérdés azonban általános értelemben véve nagyon érdekes: milyen legyen egy megújhodást hozó politikai csoport magatartása a múlttal, mégpedig elsősorban a legközelebbi múlttal kapcsolatban? Ennek a magatartásnak alapvetően „politikusnak" kell lennie, amit a gyakorlati szükségszerűség határoz meg. A kérdés azonban éppen egy ilyen magatartás „határainak" a meghatározása. A realista politikának nemcsak az azonnali sikerre kell tekintettel lennie (bizonyos politikai körök számára az azonnali siker jelent mindent: a kizárólagosan el-

nyomó jellegű mozgalmak ezek, amelyeknél a pillanatnyi ellenségre mérendő csapás, az ellenség közembereinek terrorizálása a fontos, mert ez lélegzetvételnyi szünetet biztosít számukra ahhoz, hogy átszervezzék és megfelelő intézményekkel megerősítsék az állam elnyomó gépezetét), hanem a jövőbeni tevékenység feltételeit is meg kell teremtenie. Ezek között a feltételek között szerepel a népművelés megszervezése. Ez a lényeges pont. A múlttal szembeni magatartás annál kevésbé „részrehajló" – azaz történelmileg annál inkább „objektív" –, minél magasabb a kulturális színvonal, minél fejlettebb a kritikai szellem, a megkülönböztető képesség. Akkor szokták egészében elvetni a múltat, amikor nem sikerül magukat megkülönböztetniük tőle, vagy a megkülönböztetés kritériumai nem a lényeget illetik, s holmi szónokias lelkendezésben merülnek ki. Másrészt az is bizonyos, hogy a múltban azt talál az ember, amit akar, ha a távlatokkal, az érték- és nagyságrendekkel manipulál.

A XIX. század politikai téren a képviseleten alapuló parlamentáris rendszert jelenti. Igaz-e az, hogy Olaszországban ennek a rendszernek mechanikus importjáról van szó? Ez a rendszer olyan harc során született, amelyhez nem kérték a tömegek részvételét; a rendszer ezekhez a feltételekhez igazodott, speciális olasz formát öltött, amelyet nem lehet más országokéval összetéveszteni. Az olasz hagyomány azonban többféle irányvonalat produkál: az elkeseredett ellenállás; a harc; az alkalmazkodás; a kombinációs szellem (ez a hivatalos tradíció). Minden réteg hivatkozhat valamelyik hagyományos irányvonalra, különbséget téve való

tények és ideológiák, tényleges harcok és szóharcok között stb.; azt is állíthatják, hogy egy új hagyomány kezdeményezői, amely hagyománynak a múltban csupán szórványos és nem szervezett elemei fedezhetők fel, s ők ezeket az elemeket érvényre is juttathatják, mivel jellegüknél fogva nem kompromittálóak, vagyis nem adhatnak alapot egy, a jelenlegivel szembehelyezhető organikus ideológia kidolgozására stb.

Megszabadultunk-e – vagy fáradozunk-e azon, hogy megszabaduljunk – a francia befolyástól? A francia befolyás az utóbbi évek során, nézetem szerint, bizonyos értelemben egyre erősebbé vált, és még inkább erősödni fog. Az előző korszakban a francia befolyás szervezetlen módon jutott érvényre Itáliában, mintegy fermentumként szerepelt, amely alaktalan, elemi állapotú anyagokat hozott forrongásba; a következmények bizonyos értelemben eredeti jellegűek voltak. Ha a mozgalomnak adott lökés külső volt is, irányvonala eredeti lett, mert feléledt belső erők összetevői hozták létre. *(P. 33. old.)*

A nyelv kérdése. Azon felfogás fejlődését illetően, hogy Olaszországban megtestesül a nagyon fiatal és ugyanakkor nagyon öreg ország paradoxonja (mint Lao-Ce, aki nyolcvanéves korában születik): az értelmiség és a nép-nemzet közötti kapcsolatok, mint tanulmányozás tárgya az értelmiség által egymás közötti viszonylatban használt írott nyelv szempontjából és annak a szerepnek szempontjából, amelyet az olasz értelmiség töltött be a középkori Kozmopoliszban, annál fogva, hogy a pápaság székhelye Itáliában volt (a latinnak, mint tudós nyelvnek használata a katolikus kozmopolitizmushoz van kötve)*.

Irodalmi latin és népi latin. A népi latinból fejlődnek ki az újlatin nyelvjárások nemcsak Itáliában, de Európának egész romanizált területén: az irodalmi latin a tudósok, az értelmiség latinjában kristályosodik ki, az úgynevezett középlatinban"**,

* Vö. „La politica religiosa di Constantino Magno" [Nagy Constantinus valláspolitikája] című cikkel, a „Civiltà Cattolica" című folyóiratban, 1929. szeptember 7. Szó van benne egy könyvről: Jules Maurice: „Constantin le Grand. L'origine de la civilisation chrétienne" [Nagy Constantinus: A keresztény műveltség kezdete]. Paris, Spes (é. n.), amelyben kifejtésre kerül néhány, ebbe a rovatba hasznosan illő érdekes szempont a birodalom és a kereszténység első hivatalos kapcsolatáról (történeti okok, amelyek miatt a nyugati kereszténység nyelve a latin lett, amelyből a középlatin eredt). Lásd még Salvatorelli „életrajzát" Constantinusról (Formiggini-kiadás).

** Lásd Filippo Ermini cikkét a „Nuova Antologiá"-ban, 1928. május 16.

amelyet semmiképpen sem hasonlíthatunk valamely beszélt, nemzeti, történetileg élő nyelvhez, s amelyet ugyanakkor nem téveszthetünk össze valamely zsargonnal sem, vagy valamely eszperantóhoz hasonló műnyelvvel.

„Mindenesetre törés van a nép és az értelmiség, a nép és a kultúra között. A vallásos könyveket (is) középlatin nyelven írják, így hát a nép nem ismerheti meg a hitvitákat, bármennyire uralkodó kulturális elem is a vallás: a vallásból a nép *látja* a szertartásokat, és *hallja* a buzdító prédikációkat, de nem tudja követni vitáit és ideológiai fejlődését, amelyeket egy kaszt őriz monopóliumként."

Megjegyzés: A népi nyelvű prédikáció Franciaországban magának a nyelvnek eredetéhez vezethető vissza. A latin az egyház nyelve volt: így latinul prédikáltak a papoknak *(clercs)*, a szerzeteseknek, sőt az *apácáknak* is. De világi személyeknek franciául prédikáltak. „Már a IX. században a tours-i és a reimsi zsinat elrendelte a papoknak, hogy a nép nyelvén oktassák a népet. Erre azért volt szükség, hogy megértsék őket. A XII. században aktív, élénk, nagy hatású népi nyelvű prédikálás folyt, amely magával sodorta a nagyokat és kicsinyeket a keresztes háborúba, megtöltötte a kolostorokat, térdre és a bűnbánat minden túlzásába kényszerített egész városokat. Szószékük magasságából, a tereken, a mezőkön a prédikátorok voltak az egyének és tömegek lelkiismeretének nyilvános igazgatói; minden és mindenki alávetette magát a kemény bírálatuknak, és a nők kihívó hajviseletétől kezdve a világi élet romlottságának nem volt titkos vagy látható része, amely ellenáll-

hatott volna gondolataik vagy nyelvük merészségének." *(Lanson:* Histoire de la littérature française. Hachette, 19. kiad., 160–161)*.

A nép nyelvét akkor kezdik írásban használni, amikor a nép ismét fontossá válik: a strasbourg-i eskü (a fontanet-i ütközet után, Nagy Károly utódai között) azért maradt fenn, mert a katonák nem tehettek esküt idegen nyelven, érvényének elvesztése nélkül. A népnyelv első nyomai Itáliában is a nép esküi és tanúvallomásai bizonyos kolostori birtokok (Montecassino) tulajdonjogának megállapítására[32].

Mindenesetre azt mondhatjuk, hogy Itáliában i. sz. 600-tól kezdve, amikor már feltételezhetjük, hogy a nép nem értette többé a tudósok latin nyelvét, egészen 1250-ig, amikor megindul a népnyelv virágzása, vagyis több mint 600 éven keresztül, a nép nem értette a könyveket, és nem lehetett részese a kultúrának. A comunék virágzása kifejleszti a népnyelveket, és Firenze szellemi vezető szerepe egységesíti a népnyelvet, vagyis megteremti a kiváló népnyelvet.

De mi is ez a kiváló népnyelv? Ez a régi hagyományú értelmiségtől kidolgozott firenzei nyelvjárás: firenzei nyelvjárás *szókincsét* és *hangállományát* tekintve, de *mondattanában* latin nyelv. Egyébként a népnyelv nehezen győzedelmeskedett a latin fölött: a költők és művészek kivételével a művelt olasz emberek a keresztény Európának ír-

* Lanson a következő bibliográfiai adatokat szolgáltatja: „Abbé L. Bourgain: La Chaire française au XII[e] siècle. Paris, 1879. – Lecoy de la Marche: La Chaire française au moyen âge, 2. kiadás. Paris, 1886. – Langlois: L'éloquence sacrée au moyen âge, »Revue des Deux Mondes«, 1893. január 1."

tak, nem pedig Itáliának, kozmopolita, nem pedig nemzeti értelmiség tömörüléséből álltak. A comunék bukása és a fejedelemségek létrejötte, a néptől elszakadt kormányzati kaszt megteremtése kikristályosítja ezt a népnyelvet ugyanúgy, ahogy kikristályosodott az irodalmi latin is. Az olasz nyelv ismét írott, nem pedig beszélt nyelv, a tudósoké, nem a nemzeté. Itáliában tehát két tudós nyelv van, a latin és az olasz, s az utóbbi kerekedik felül, s győz véglegesen a XIX. században, amikor a világi értelmiség elszakad az egyházitól. (A papok most is írnak latinul könyveket, de ma már a Vatikán is egyre inkább az olaszt használja, amikor olasz dolgokról van szó, és végül is ugyanúgy fog tenni más országokkal kapcsolatban is, hűen jelenlegi nemzetiségi politikájához.)

Végeredményben, azt hiszem, le kell szögezni a következőt: a kiváló népnyelv kikristályosodását nem lehet elszakítani a „közép-latin" hagyományától, amellyel hasonló jelenségként mutatkozik. Rövid zárójel után (kommunális szabadságjogok), amelyen belül népi (polgári) osztályokból eredő értelmiség virul, újra magába szívja az értelmiségi szerepet a hagyományos kaszt, amelyben egyes elemek népi eredetűek, de túlteng benne a származásra épülő kasztjelleg. Tehát nem a lakosságnak egy teljes rétege teremti meg uralomra jutva saját értelmiségét (ez történt a XIV. században), hanem egy hagyományosan kiválogatott szervezet asszimilál saját káderei közé egyes egyéneket (tipikus példája ennek az egyházi szervezet).

Más elemeket egy teljes elemzés során kell figyelembe venni, s azt hiszem, a múlt századi nemzeti retorika és a benne megtestesült előítéletek

számos kérdésben nem is ösztönöztek az előzetes kutatásokra. Például: pontosan mekkora területen terjedt el a toszkán nyelvjárás? Velencébe például szerintem már a művelt emberektől latin mintára kidolgozott olaszt vezették be, és oda sohasem került el az eredeti firenzei nyelvjárás (olyan értelemben, hogy a firenzei kereskedők nem beszéltek ott élő firenzei nyelvjárásban, mint például Rómában és Nápolyban): a kormányzati nyelv továbbra is a velencei maradt. Így lehetett más központokban is (Genovában, azt hiszem)*. Ilyen értelemben véve még nincs olasz nyelvtörténetünk: a történeti nyelvtan még nem az, sőt. A francia nyelvre vonatkozóan vannak ilyen nyelvtörténetek (Brunot-é – és Littré-é – azt hiszem, olyan típusúak, amilyenre én gondolok, de nem emlékszem pontosan). Azt hiszem, ha a nyelvet a kultúra, tehát az általános történelem részeként fogjuk fel, az értelmiség „nemzeti" és „népi" voltának legfőbb megnyilvánulásaként, akkor effajta tanulmányozása nem hiábavaló és elvontan tudományos dolog.

Ermini érdekes cikke arról tudósít, milyen fontossá vált a „középlatin" tanulmányozása (ez a ki-

* Ettore Veo „Roma nei suoi fogli dialettali" [Róma és nyelvjárási újságjai] című cikkében, amely a „Nuova Antologia"-ban, 1928. június 16-án jelent meg, megjegyzi, milyen hosszú ideig maradt meg a római nyelvjárás kényszerűen a köznép körében, mert elnyomta a latin. „De a forradalmi megmozdulások idején a népnyelv, mint ez lenni szokott, igyekszik előtérbe jutni, vagy elő is segítik odajutását." Róma kirablását nyelvjárásban írják le, de különösképpen a francia forradalmat. (Innen veszi kezdetét a római nyelvjárás „írott" sorsa és az a nyelvjárási virágzás, amely IX. Pius liberális korszakában éri el tetőpontját, és egészen a Római köztársaság bukásáig tart.) 1847-től 1849-ig a nyelvjárás a liberálisok fegyvere, 1870 után pedig a klerikálisoké.

fejezés „középkori" latint akar jelenteni, de azt hiszem, nem elég szabatos és a nem szakemberek körében hibák forrása lehet), azt állítja, hogy a kutatások alapján „a két külön világ elméletét, a latinét, amely kizárólagosan a műveltek kezében és kihalófélben van, és az újlatinét, amely keletkezik és előretör, fel kell váltani a latin egység és a klasszikus hagyomány szakadatlan folytonosságának elméletével". Ez csak azt jelentheti, hogy az új, újlatin kultúra erősen érezte az előző kultúra hatását, s nem azt, hogy a kultúrának valami „népi-nemzeti" egysége létezett.

Ermini számára azonban a „középlatinnak" talán szó szerinti jelentése van: azt a latint jelenti, mely középen áll a klasszikus és a humanista latin között, amely utóbbi kétségtelenül visszatérést jelent a klasszikushoz, míg a „középlatinnak" saját, össze nem téveszthető jellemvonásai vannak; Ermini a „középlatint" a IV. század közepe táján indítja el, amikor szövetség jön létre a klasszikus kultúra (!) és a keresztény vallás között, „amikor írók nemes csapata lép ki a retorikai és poétikai iskolákból, s heves vágyat érez arra, hogy összekösse az új hitet az antik szépséggel (!), s így hívja életre a keresztény költészet kezdetét". Azt hiszem, helyes visszavezetni a „középlatint" a latin nyelvű keresztény irodalom első sarjadzásához, de szerintem bizonytalan és önkényes az a mód, ahogyan a szerző bemutatja ennek keletkezését*. A „középlatin" körülbelül ezer esztendőt foglalna magába, a IV. század közepétől a XIV. század végéig, a keresztény ihletés kezdetétől a humaniz-

* Lásd erre a pontra vonatkozóan Marchesi: „Storia della letteratura latina" [A latin irodalom története].

mus elterjedéséig. Ermini a következőképpen osztja föl ezt az ezer évet: *első korszak:* a kezdeteké, Constantinus halálától a nyugat-római birodalom bukásáig (337–476); *második korszak:* a barbár irodalomé, 476-tól 799-ig, vagyis a birodalomnak Nagy Károly jóvoltából történt helyreállításáig, s ez valóságos átmeneti időszak a barbárok folytonos és progresszív latinosítása révén (túlzás: e korszak a germán értelmiség egy latinul író rétegének kialakulásáé); *harmadik korszak:* a Karoling-reneszánszé 799-től 888-ig, Vastag Károly haláláig; *negyedik korszak:* a hűbéri irodalomé, 888-tól 1000-ig, II. Szilveszter pápaságáig, amikor a hűbériség, a megelőző rendszerek lassú átalakulása, új korszakot nyit; *ötödik korszak:* a skolasztikus irodalomé, amely a XII. század végéig tart, amikor a tudást nagy iskolákban fogják össze, s a gondolkodás és a filozófiai módszer megtermékenyítik az összes tudományt, és a *hatodik korszak:* a művelt irodalomé, a XIII. század elejétől a XIV. század végéig, amely már a hanyatlás jegyeit viseli magán. *(I. C. 21. old.)*

A nyelvezet, a nyelvek és a közgondolkodás. Mi is pontosan az értéke annak, amit „közgondolkodásnak" vagy „józan észnek" szokás nevezni? Nemcsak az, hogy ha csak implicite is, de a józan ész alkalmazza az oksági elvet, hanem sokkal szűkebb értelemben véve az, hogy egy sor ítéletben a józan ész rögtön rátapint a pontos, egyszerű és kézenfekvő okra, és nem hagyja eltéríteni magát a metafizikus szőrszálhasogatás és különcségek, álmélységek és áltudományos gondolatszövevények által. Egészen természetes, hogy a „józan észt"

annyira magasztalták a XVII. és XVIII. században, amikor a Biblia és Arisztotelész által képviselt tekintélyi elvvel szemben léptek fel: kiderült ugyanis, hogy a „józan ész" jó adag „experimentalizmust" és közvetlen valóságmegfigyelést tartalmaz, igaz, hogy korlátozott és empirikus módon. Hasonló vonatkozásokban a józan észről ma is ugyanez az értékítéletünk, jóllehet a helyzet megváltozott, és a mai „józan ész" belső értéke jóval körülhatároltabbá vált.

Miután leszögeztük, hogy a filozófia világszemlélet, és a filozófiai tevékenységet most már nemcsak rendszeresen összefüggő fogalmak „egyéni" kidolgozásának tekintjük, hanem ezen túl és különösen a népi „mentalitás" átalakítására, olyan meghatározott filozófiai újítások elterjesztésére irányuló kulturális harcnak, amelyek oly mértékben fognak „történelmileg igazaknak" bizonyulni, amilyen mértékben konkrétan, azaz történelmileg és társadalmilag egyetemessé válnak; következő lépésként a nyelvezet és a nyelvek „technikai" értelemben vett problémáját kell az első helyre állítanunk. Újra át kell tanulmányozni a pragmatisták idevágó publikációit.*

A pragmatisták esetében éppen úgy, mint általában a filozófia minden másfajta organikus rendszerezési kísérletével kapcsolatban, nem mondták ki, hogy a hivatkozás a rendszer egészére vagy csak lényegi magvára vonatkozik-e. Véleményem szerint ki lehet mondani, hogy Vailati és a többi

* Vö. G. Vailati: „Scritti". Firenze, 1911; ezek közül is a következő tanulmányt: „Il linguaggio come ostacolo alla eliminazione di contrasti illusori" [A nyelvezet mint az illuzórikus ellentétek kiküszöbölésének akadálya].

pragmatista felfogása a nyelvezetről nem elfogadható; mindamellett úgy gondolom, hogy reális szükségleteket éreztek meg, s ezeket megközelítő pontossággal „írták le" még akkor is, ha nem tudták is megfelelő keretek között felvetni a problémákat, és nem sikerült is a megoldást megtalálniuk. Azt hiszem, azt mondhatjuk, hogy a „nyelvezet" lényegében gyűjtőnév, amely nem tételez fel valami „egyetlen" dolgot sem időben, sem térben. Nyelvezet egyben kultúrát és filozófiát is jelent (esetleg a józan ész fokán állót), éppen ezért a „nyelvezet" mint tény valójában többé-kevésbé összefüggő és koordinált tények sokasága: határesetként azt lehetne mondani, hogy minden beszélő lénynek megvan a maga sajátos nyelvezete, azaz a maga sajátos gondolkodás- és érzésmódja. A kultúra, különböző fokain, az egyének kisebb-nagyobb egységeit egyesíti számos rétegeződésben többé vagy kevésbé expresszív kapcsolatban, s ezek az egységek különböző mértékben értik meg egymást stb. Ezek a történelmi-társadalmi különbségek és megkülönböztetések tükröződnek a közös nyelvezetben és alkotják azokat az „akadályokat" és „hibaforrásokat", amelyekről a pragmatisták beszéltek. *(M. S. 25. old.)*

Hányféle nyelvtan lehetséges?... Történeti nyelvtanok, valamint normatív (leíró) nyelvtanok.

Valamely normatív nyelvtan írója természetesen nem mellőzheti annak a nyelvnek történetét, amelynek javasolni akarja egyik „követendő szakaszát", mint az „egyetlent", amely méltó arra, hogy „szervesen" és „teljes egészében" valamely nemzet „közös" nyelvévé váljék, harcban és ver-

senyben más, mái létező „szakaszokkal" és típusokkal vagy sémákkal (amelyek a hagyományos fejlődéshez vagy az erők szervetlen és összefüggéstelen próbálkozásaihoz kapcsolódnak; ezek, mint láttuk, folytonosan hatnak a nyelvben meglevő spontán és immanens „nyelvtanokra"). A történeti nyelvtan csakis „összehasonlító" lehet: e kifejezés alaposan megvizsgálva annak belső tudatát jelenti, hogy a nyelvi ténynek, mint minden történeti ténynek, nem lehetnek szigorúan meghatározott nemzeti határai, meg azt is, hogy a történelem mindig „világtörténelem", és hogy az egyes történelmek csak a világtörténelem keretében élnek. A normatív nyelvtannak más céljai vannak, bár nem képzelheti el a nemzeti nyelvet függetlenül más nyelvektől, amelyek számtalan és gyakran nehezen ellenőrizhető utakon hatnak rá (vajon ellenőrizhető-e, hogyan járulnak hozzá nyelvi újításaikkal a hazájukba visszatért emigránsok, az utazók, a külföldi napilapok olvasói, a fordítók stb.?).

Az írott normatív nyelvtan tehát mindig „kiválasztást" feltételez, kulturális irányzatot, vagyis mindig kulturális és nemzeti politikai tényked̈ést jelent. Vitatkozni lehet esetleg azon, mi a legjobb módja a „kiválasztás" és az „irányzat" bemutatásának annak érdekében, hogy szívesen fogadják, vagyis vitatkozni lehet a cél elérésére leginkább alkalmas eszközökön; az viszont nem kétséges, hogy létezik az elérni való cél, amelynek alkalmas és megfelelő eszközökre van szüksége, vagyis hogy politikai tényked̈ésről van szó.

Problémák: milyen természetű ez a politikai tényked̈és, s vajon „elvi" szembenállást kell-e produkálnia, vagy valóságos együttműködést, részle-

tekben való szembenállást stb. Ha abból a feltételből indulunk ki, hogy központosítani kell mindazt, ami szétfolyó, szétszórt, szervezetlen és összefüggéstelen állapotban ugyan, de már létezik, nyilvánvaló, hogy nem az elvi szembenállás az ésszerű, hanem a valóságos együttműködés és mindannak készséges elfogadása, ami alkalmas lehet egy közös nemzeti nyelv megteremtésére. Ennek az utóbbinak hiánya súrlódásokat idéz elő különösen a néptömegek körében, ahol hihetetlenül kitartóak a helyi partikularista irányzatok, a vidékiesen merev lélektani jelenségek; itt van szó végeredményben az írástudatlanság elleni harc fokozásáról stb. A tényleges szembenállás persze fennáll a tömegek magatartásában, ahogyan nem akarják levetni partikuláris szokásaikat és lelki beállítottságukat. Ostoba az az ellenállás, amelyet a nemzetközi nyelvek fanatikus védelmezői fejtenek ki. Világos, hogy ebben a kérdéscsoportban nem vitatkozhatunk egy vezető kultúra nemzeti harcáról más nemzetiségek vagy nemzetiség-maradványok ellen.

Panzini még csak fel sem veti önmaga számára ezeket a kérdéseket, s ezért nyelvtani munkái bizonytalanok, ellentmondásosak, ingadozók. Nem veti fel például azt a problémát sem, vajon napjainkban hol van az alulról jövő nyelvi újítások kisugárzási központja, pedig ennek nem csekély gyakorlati jelentősége van: Firenze, Róma, Milánó. Másrészt azonban még azt a kérdést sem veti fel, vajon létezik-e egy felülről ható spontán kisugárzási központ (s milyen az), vagyis viszonylag szerves, folytonos, hatékony formában, s hogy vajon szabályozható és erősíthető-e. *(L. e. V. N. 198., ill. 199. old.)*

A nyelvi újítások kisugárzási központjai a hagyományban és a nemzeti nyelvi alkalmazkodás központjai a nemzet széles tömegeiben. 1) Az iskola; 2) az újságok; 3) a hivatásos írók és a népi írók; 4) a színház és a hangosfilm; 5) a rádió; 6) mindennemű nyilvános összejövetelek, beleértve a vallásosakat is; 7) „társalgási" kapcsolatok a lakosság különböző, többé vagy kevésbé művelt rétegei között*; 8) a különböző értelemben felfogott helyi nyelvjárások (a kis területekre kiterjedő nyelvjárásoktól a többé-kevésbé kiterjedt, tartományokat érintő nyelvjárásokig: így például Dél-Olaszország számára a nápolyi, Szicíliában a palermói, a katániai stb.).

Minthogy az egységes nemzeti nyelv kialakulásának, elterjedésének és továbbfejlődésének folyamata a molekuláris folyamatok összességén keresztül valósul meg, nem árt, ha összetettségében ismerjük az egész folyamatot, hogy aktívan legyünk képesek beavatkozni a lehető legnagyobb eredménnyel. Ezt a beavatkozást nem szabad „döntőnek" tartanunk, és nem szabad azt képzelnünk, hogy a kitűzött célokat minden részletükben elérjük, vagyis hogy *meghatározott* egységes nyelvet nyerünk: *egységes nyelvet* nyerünk, ha ez szükségesség, s a szervezett beavatkozás gyorsítani fogja a már meglevő folyamat menetét. Hogy milyen

* Van egy kérdés, amelynek nem tulajdonítanak érdeme szerint megfelelő fontosságot: vagyis hogy mennyire fontosak azok a versbe szedett „szövegek", amelyeket dalok, operarészletek stb. formájában tanulnak meg kívülről. Meg kell állapítani, hogy a nép nem igyekszik pontosan rögzíteni ezeket a szövegeket, amelyek gyakran furcsák, elavultak, fellengzősek, hanem sajátos rigmusokká egyszerűsíti őket, amelyek csak arra jók, hogy felidézzék a dallamot.

lesz majd ez a nyelv, azt nem lehet előre látni és leszögezni: mindenesetre, ha a beavatkozás „észszerű", e nyelv szervesen fog kapcsolódni a hagyományhoz, ami viszont nem csekély jelentőségű a kultúra felhasználását illetően.

Manzoni követői és a „klasszicisták" a nyelv bizonyos típusát akarták győzelemre vinni. Helytelen azt állítani, hogy vitáik hiábavalók voltak, és nem hagytak nyomot a modern kultúrában, bár ha nem is túlságosan nagyot. A valóság az, hogy századunkban elterjedt az egységes kultúra, s ennek következtében egy egységes, közös nyelv is. De az olasz nemzet egész történeti kialakulása túlságosan lassú ütemben folyt. Valahányszor felszínre kerül, így vagy amúgy, a nyelvi kérdés, mindig azt jelenti, hogy más jellegű kérdések sora van feltörőben: az uralkodó osztály kialakulása és terebélyesedése, annak a szükségessége, hogy bensőségesebb és biztosabb kapcsolatok alakuljanak ki a vezető csoportok és a népi-nemzeti tömegek között, vagyis hogy újra kell szervezni a kulturális vezető szerepet. . . . *(L. e. V. N. 200. old.)*

A MŰVÉSZET ÉS AZ IRODALOM KÉRDÉSEI

Szocializmus és kultúra. Nemrégiben került elém egy cikk, amelyben Enrico Leone a nála nagyon is gyakran olvasható bonyolult és ködös formában elismételget néhány közhelyet a kultúra és az intellektualizmus kérdéséről a proletariátus vonatkozásában: a cikkben a kultúrával és az intellektualizmussal a *gyakorlatot*, a *történelmi tényt* szegezte szembe, mint amelyek révén az osztály saját kezűleg készíti elő magának a jövőt. Úgy hisszük, nem fölösleges visszatérni erre a kérdésre, bár más alkalmakkor már szó esett róla a „Grido" hasábjain, és különösen a fiatalok „Avanguardia" című lapjában a nápolyi Bordiga és a mi Tascánk közti polémia[1] során közvetlenebb elméleti vonatkozásban is foglalkoztak vele.

Felhívjuk a figyelmet két idézetre: az egyik egy német romantikustól, Novalistól származik (élt: 1772–1801), és így szól: „A kultúra legfőbb problémája az, hogy birtokunkba vegyük saját transzcendens énünket, hogy egyidejűleg lehessünk saját énünk énje. Éppen ezért kevéssé meglepő a mások megérzésének és teljes megértésének hiánya. Saját magunk tökéletes megértése nélkül nem lehet igazán megismerni másokat."

A másik idézet, amelyet röviden összefoglalva ismertetünk, G. B. Vicótól való. Vico (a *Scienza nuová*ban [Új Tudomány] az első nemzetek költői jellegű beszédével kapcsolatos első corollárium-ában) politikai értelmezést ad Szolón ama híres

mondásának, amelyet aztán filozófiai értelemben Szokratész is magáévá tett: „Ismerd meg tenmagad"; Vico szerint Szolón ezzel a mondással arra akarta inteni a plebejusokat – akik magukat *állati eredetűeknek*, a nemeseket meg *isteni eredetűeknek* hitték –, hogy gondolkodjanak el saját magukon, ismerjék fel, hogy *a nemesekkel azonos emberi természetük* van, és következésképpen követeljék meg, hogy *a polgárjogban velük egyenlőkké* váljanak. Vico a plebejusok és a nemesek közti eme egyenlőségtudatban látja az ókori demokratikus köztársaságok létrejöttének alapját és történelmi okát.

Nem ok nélkül állítottuk egymás mellé ezt a két kiragadott részt. Úgy véljük, ezekben, ha nem is széleskörűen kifejtve és meghatározva, de megtalálhatók mindazok a keretek és alapelvek, amelyek között és amelyekre alapozva a szocializmusra vonatkoztatva is megfogalmazhatjuk a kultúra helyes értelmezését.

Le kell szoknunk arról, és fel kell hagynunk azzal, hogy a kultúrát enciklopédikus tudásnak tekintsük: ebben a szemléletben az ember csak mint befogadó van jelen, akit meg kell tölteni és tele kell tömni empirikus adatokkal, nyers és összefüggéstelen tényekkel, amelyeket szótár módjára raktároz el agyában, hogy aztán a külső világból jövő ösztönzés hatására minden alkalommal megadhassa a választ. A kultúrának ez a formája valóban káros, különösen a proletariátus számára. Csak arra jó, hogy pályatévesztett embereket teremtsen; embereket, akik azt hiszik, hogy magasabbrendűek a többieknél, mert emlékezetükben felhalmoztak egy bizonyos mennyiségű adatot és

évszámot, amelyet azután minden kínálkozó alkalommal elősorjáztatnak, hogy ezzel is mintegy korlátot emeljenek maguk és a többi ember közé. Csak annak a sznob és színtelen intellektualizmusnak a kialakulására vezet, amelyet Romain Rolland oly jogosan ostorozott, s amely a beképzelteknek és a képzelgőknek a társadalomra nézve sokkal veszélyesebb hadát szülte, mint amennyire a tbc vagy a szifilisz mikróbája veszélyes a testek szépségére és fizikai egészségére. Az a „mezei" hallgató, aki megtanult egy kevés kis latint és történelmet, a zugügyvéd, aki a professzorok nemtörődömségének és fásultságának jóvoltából, nagy nehezen kicsikart magának egy rongyos diplomát, azt hiszi magáról, hogy különb és felsőbbrendű még a legjobb szakmunkásnál is, aki pedig az életben jól meghatározott és nélkülözhetetlen feladatot teljesít, és a maga tevékenységi körében százszor többet ér, mint mások a magukéban. De ez nem kultúra, ez pedantéria, ez nem intelligencia, hanem intellektus, és joggal lépnek fel vele szemben.

A kultúra egészen más dolog. Saját belső énünk megszervezése és fegyelme, saját személyiségünk birtokbavétele, olyan magasabb fokú öntudat megszerzése, amelynek révén képessé válunk történelmi jelentőségünk, az életben betöltött funkciónk, jogaink és kötelességeink megértésére. Ám mindez nem jöhet létre spontán evolúció, akaratunktól független akciók és reakciók útján, mint a növény- és állatvilágban, ahol minden egyed öntudatlanul, a dolgok végzetszerű törvénye által választódik ki, és fejleszti ki szerveit. Az ember mindenekfelett szellem, azaz történelmi alkotás, nem

pedig természet. Másként nem lehetne megmagyarázni annak miértjét, hogy – bár mindig voltak kizsákmányoltak és kizsákmányolók, gazdagságot létrehozók és annak egoista fogyasztói – a szocializmus ez ideig még nem valósult meg. A helyzet az, hogy az emberiség csak fokról fokra, rétegről rétegre haladva öntudatosította saját értékét, és vívta ki magának a jogot, hogy a történelmileg előzetesen hatalomra jutott kisebbségek sémáitól és jogrendszerétől függetlenül éljen. És ez az öntudat nem a fiziológiai szükségletek brutális ösztönző hatása alatt bontakozott ki, hanem előbb az egyes emberek, majd egy egész osztály értelmes gondolati tevékenysége nyomán, amely kielemezte bizonyos tények okait, s megtalálta a legjobb eszközöket arra, hogy e tényeket a szolgaság megnyilvánulásaiból a lázadás és a társadalmi újjászervezés kiindulási pontjaivá tegye. Ez azt jelenti, hogy minden forradalmat intenzív kritikai, kulturális behatolási és áthatási tevékenység előzött meg olyan rétegek körében, amelyek előzőleg érzéketlenek voltak, s csak arra volt gondjuk, hogy napról napra, óráról órára oldják meg gazdasági és politikai problémáikat, de csak egyénenként, ki-ki a maga számára, és semmiféle szolidaritási kapcsolatot nem mutatva a velük azonos helyzetben levőkkel. A legutóbbi, a hozzánk legközelebb álló, s ezért a miénktől legkevésbé eltérő példa a francia forradalom példája. A felvilágosodásnak nevezett megelőző kulturális időszak, amelyet az „elméleti ész" könnyű fajsúlyú kritikusai annyit ócsárolnak, egyáltalán nem, vagy éppen nem teljes egészében a felületes enciklopédikus elmék csapongása volt, akik mindenről és

mindenkiről egyformán fesztelenül csevegtek, és azt hitték, hogy csak Diderot és D'Alembert *Nagy Enciklopédiájá*nak olvasása tette őket koruk embereivé; a felvilágosodást egyszóval egyáltalán nem az a száraz és pedáns intellektualizmus jellemezte, mint amihez hasonló ma látható, s amelynek legfőbb érvényesülési tere a rendkívül alacsony színvonalú népegyetemeken található. Maga is nagyszerű forradalom volt, amelynek révén – mint De Sanctis éleslátóan jegyezte meg a *Storia della letteratura italianá*ban [Az olasz irodalom története] – egész Európában szinte egységes öntudat fejlődött ki, egyfajta polgári szellemi internacionálé, amely minden részében érzékeny volt a közös fájdalmak és szerencsétlenségek iránt, s amely a legfőbb előkészítése volt a Franciaországban később bekövetkezett véres forradalomnak.

Olaszországban, Franciaországban, Németországban ugyanazokat a dolgokat, intézményeket és alapelveket vitatták. Voltaire minden újabb komédiája, minden újabb pamfletje mint a szikra szökkent át az államok és vidékek között már kifeszített huzalokon, és mindenütt és egyidejűleg ugyanazokra a hívekre és ellenfelekre talált. A XVIII. század első felétől kezdve a Párizsból kiáramló könyvek és brosúrák láthatatlan hadserege egyengette az utat a napóleoni seregek szuronyai előtt, és készítette elő az embereket és az intézményeket a szükséges megújulásra. Később, amikor a franciaországi események már megszilárdították az emberek tudatát, már egy párizsi népi megmozdulás is elég volt ahhoz, hogy hasonlókat lobbantson fel Milánóban, Bécsben és a kisebb centrumokban is. A felületesek számára mindez ter-

mészetesnek és spontánnak tűnik, holott érthetetlen lenne, ha nem ismernénk azokat a kulturális tényezőket, amelyek hozzájárultak egy közösnek érzett ügy érdekében azonnali robbanásra kész lelkiállapot megteremtéséhez.

Ma a szocializmussal kapcsolatban ugyanez a jelenség ismétlődik meg. A kapitalista civilizáció kritikáján keresztül alakult ki vagy van kialakulóban a proletariátus egységes öntudata, és a kritika itt kultúrát jelent, nem pedig spontán és naturalisztikus evolúciót. A kritika az énnek éppen azt az öntudatát jelenti, amelyet Novalis a kultúra céljának tekintett. Ez az én szembesíti magát a többiekkel, kialakítja önállóságát, megfogalmazza saját célját, s a tényeket és eseményeket nemcsak önmagukban és önmagukért ítéli meg, hanem abból a szempontból is, hogy előrevivő vagy visszamozdító értékek-e. Megismerni önmagunkat annyi, mint önmagunkat élni, vagyis önmagunk urai lenni, megkülönböztetni magunkat, kilépni a káoszból, a rend elemévé válni, de a saját rendünké, a saját fegyelmünké egy eszmény szolgálatában. Ám ezt nem lehet elérni, ha nem ismerjük a többieket is, történelmüket, az általuk kifejtett erőfeszítések sorozatát, hogy azzá váljanak, amik, hogy létrehozzák azt a civilizációt, amelyet létrehoztak, s amelyet mi a magunkéval akarunk helyettesíteni. Annyi, mint tudni, mi is a természet és melyek a törvényei, hogy megismerjük azokat a törvényeket, amelyek a szellemet kormányozzák. Mégpedig úgy megtanulni mindent, hogy közben ne tévesszük szem elől a végső célt, vagyis hogy jobban megismerjük önmagunkat a többieken keresztül és a többieket önmagunkon keresztül.

Ha igaz, hogy az egyetemes történelem azoknak az erőfeszítéseknek a láncolata, amelyeket az ember tett azért, hogy felszabadítsa magát a privilégiumok, az előítéletek és a bálványhitek alól, akkor nem érthető, hogy a proletariátusnak, amely egy újabb szemet akar hozzáfűzni ehhez a láncolathoz, miért ne kellene tudnia, hogyan, miért és ki járt előtte, s hogy milyen haszon származhat abból, ha mindezt tudja. *(„Il Grido del Popolo", 1916. jan. 20., aláírás: Alfa Gamma.–2000 pagine di Gramsci, I. kötet. 189. old.)*

Marinetti forradalmár?[2] Megtörtént ez a hallatlan, otromba és kolosszális eset, amelynek híre azzal fenyeget, hogy teljesen megsemmisíti a Kommunista Internacionálé presztízsét és hitelét: Moszkvában, a II. kongresszuson Lunacsarszkij elvtárs az olasz delegátusokhoz intézett egyik beszédében (jól ügyeljünk: olaszul, méghozzá igen korrekt olaszsággal elmondott beszédről van szó, s így a kétséges értelmezésnek még csak a gyanúját is eleve el kell vetnünk) azt mondta, hogy van Olaszországban egy forradalmár értelmiségi, mégpedig Filippo Tommaso Marinetti. A munkásmozgalom filiszterei módfelett megbotránkoztak: most már bizonyos, hogy az eddigi szidalmakhoz – mármint hogy „bergsoniánusok, voluntaristák, pragmatisták, spiritualisták" – odaragad az a még véresebb szidalom, hogy „futuristák! marinettisták!" Minthogy úgyis ez a sors vár ránk, igyekezzünk felemelkedni ez újabb értelmiségi álláspontunk öntudatának magasába.

Sok munkáscsoport szimpátiával nézte (az európai háború előtt) a futurizmust. Igen gyakran meg-

esett (a háború előtt), hogy munkáscsoportok védték meg a futuristákat a hivatásos „irodalmárok" és „művészek" klikkjeinek támadásaitól. E pont leszögezése, e történelmi ténymegállapítás után önkéntelenül vetődik fel a kérdés: „A munkásoknak ebben a magatartásában talán a proletariátus táborában egy ki nem elégített szükséglet intuíciója mutatkozott meg? (Íme, máris itt vagyunk az intuíciónál: bergsoniánusok, bergsoniánusok!)." A válaszunk csak ez lehet: „Igen. A forradalmi munkásosztály tudta és tudja, hogy új államot kell létrehoznia, hogy állhatatos és türelmes munkával új gazdasági struktúrát kell kidolgoznia, s egy új civilizációt kell megalapoznia." Viszonylag könnyű dolog körvonalazni mármost az új állam és az új gazdasági struktúra mibenlétét. Meggyőződésünk, hogy ebben a kimondottan gyakorlati vonatkozásban, egy bizonyos időszakon keresztül nem lehet mást tenni, mint acélos hatalmat gyakorolni a meglevő szervezet felett, a burzsoázia által létrehozott szervezet felett: ebből a meggyőződésből származik az ösztönzés a hatalom megszerzésére és az a formula is, amellyel Lenin a munkások államát jellemezte: A munkások állama, egy bizonyos ideig, nem lehet más, mint „burzsoá állam *burzsoázia nélkül*"[3].

Egy új kultúra megteremtéséért folyó küzdelem tere azonban teljességgel ismeretlen és titokzatos, amelyet teljességgel ural az előre nem látható, és az előre el nem gondolható. Egy gyár, ha kapitalista tulajdonból munkástulajdonba kerül, továbbra is ugyanazokat az anyagi dolgokat fogja termelni, mint ma. De hogyan és milyen formában fognak megszületni a költői, drámai, epikai, zenei,

festészeti művek, az erkölcs és a nyelv alkotásai? Nem anyagi értelemben vett gyár az, amely ezeket a műveket előállítja: ezt a műhelyt nem szervezheti újjá a munkáshatalom egy bizonyos terv alapján, termelését nem lehet megszabni statisztikailag rögzíthető és ellenőrizhető közvetlen szükségletek kielégítésére. Ezen a téren semmit sem lehet előre látni, ha csak nem valamiféle általános feltételezést: létre fog jönni egy proletárkultúra (-civilizáció), amely totálisan különbözni fog a polgáritól; ezen a téren is szétzúzzák az osztály jellegű megkülönböztetéseket, felszámolják a burzsoá karrierizmust, s ki fog alakulni a proletár-civilizációra jellemző költészet, regény, színház, erkölcs, nyelv, zene, festészet, mint a proletár társadalmi szervezettség virágba szökkenése és dísze. Mi hát a teendő? Semmi más, mint szétrombolni a jelenlegi kultúrformát. Ezen a téren a „szétrombolni" szónak nem ugyanaz a jelentése, mint gazdasági téren: szétrombolni itt nem azt jelenti, hogy megfosztani az emberiséget a fennmaradásához és fejlődéséhez szükséges anyagi termékektől, hanem a szellemi hierarchiák, előítéletek, bálványok, megmerevedett tradíciók lerombolását; azt jelenti, hogy nem félünk az új dolgoktól és merészségektől, nem félünk a szörnyűségektől, nem hisszük, hogy összedől a világ, ha egy munkás nyelvtani hibákat vét, ha egy vers sántít, ha egy festmény plakátra hasonlít, ha az ifjúság szamárfüleket mutogat a szenilis és infantilis akademizmusnak. A futuristák ezt a feladatot teljesítették a burzsoá kultúra területén: romboltak, romboltak, romboltak, s nem törődtek azzal, hogy a tevékenységük által létrehozott új alkotások egészükben véve

magasabb rendűek-e a lerombolóknál: bíztak saját magukban, a fiatal energiák kiáradásában, *határozottan és világosan látták, hogy korunk, a nagyipar, a lüktető és kavargó életű nagy munkásvárosok kora másfajta művészeti, filozófiai, erkölcsi és nyelvi formákat kell hogy létrehozzon.* Megvolt bennük ez a határozottan forradalmi felfogás, ez a teljességgel *marxista* felfogás ugyanakkor, amikor a szocialisták távolról sem foglalkoztak hasonló problémákkal, amikor a szocialistáknak nem volt hasonlóan határozott felfogásuk a politika és a gazdaság terén, amikor a szocialisták megrémültek volna (s ez kitűnik sokuk mai rémületéből is) annak gondolatára, hogy szét kell zúzni a burzsoá hatalmi gépezetet az államban és a gyárban egyaránt. A futuristák a maguk területén, a kultúra területén forradalmárok: ezen a területen mint teremtő alkotást lehet, hogy a munkásosztály sem fog tudni hosszú időn át többet produkálni, mint a futuristák: amikor a futuristákat támogatták, a munkáscsoportok bebizonyították, hogy nem félnek a rombolástól, bizonyosak lévén, hogy ők, munkások, képesek költészetet, festészetet és drámát csinálni, és akárcsak a futuristák, ezek a munkások is hangoztatták egy, a munkások által teremtett proletárkultúra történetiségét, lehetőségét. *(„L'Ordine Nuovo", 1921. jan. 21. – 2000 pagine di Gramsci. I. köt. 552. old.)*

Levél Trockijhoz a futurizmusról[4]. Íme, az olasz futurista mozgalomról hozzám intézett kérdéseire a válaszok.

A háború után a futurista mozgalom Olaszországban teljes mértékben elvesztette jellegzetes vo-

násait. Marinetti nagyon kevéssé szenteli magát a mozgalomnak. Megnősült, és energiáit inkább a feleségére fordítja. Jelenleg a futurista mozgalomban részt vesznek monarchisták, kommunisták, köztársaságiak és fasiszták. Milánóban röviddel ezelőtt egy politikai hetilapot alapítottak „Il Principe" címmel, amely ugyanazokat az elveket képviseli vagy igyekszik képviselni, mint amilyeneket Machiavelli prédikált a XVI. századi Olaszország számára, vagyis hogy a nemzetet káoszba vivő helyi pártok közötti harcokat meg kell szüntetni egy abszolút monarcha, egy újabb Cesare Borgia tevékenysége révén, aki az összes harcban álló párt élére kell hogy álljon. A lapot két futurista szerkeszti: Bruno Corra és Enrico Settimelli. Marinetti, jóllehet 1920-ban Rómában egy hazafias megmozduláson letartóztatták erőteljesen királyellenes beszéde miatt, most mégis munkatársa ennek a hetilapnak.

A háború előtti futurizmus legjelentősebb exponensei fasisztákká lettek, Giovanni Papini kivételével, aki katolikus lett, és írt egy *Krisztus történetét*. A háború alatt a futuristák voltak a „végsőkig vívott harc" és az imperializmus legelszántabb hívei. Csak egyetlen futurista, Aldo Palazzeschi volt a háború ellen. Ő szakított a mozgalommal, és bár egyike volt a legérdekesebb íróknak, végül is mint irodalmár elhallgatott. Marinetti, aki mindig széltében-hosszában magasztalta a háborút, kiáltványt tett közzé, amelyben azt bizonygatta, hogy a háború a higiéne egyetlen eszköze a világ részére. A háborúban, mint egy harckocsizászlóalj parancsnoka vett részt, és legutolsó könyve, az *Alcova di acciaio* [Acélalkóv], lelkes

himnusz a harcban álló harckocsikról. Marinetti összeállított egy brosúrát *In disparte dal comunismo* [Félre a kommunizmustól] címmel, amelyben kifejti politikai tanait, ha általában tanoknak nevezhetjük ennek az olykor szellemes, de mindig jelentős embernek az agyszüleményeit. Olaszországból való elindulásom előtt a *Proletkult* torinói szekciója, a szervezet munkástagjainak képeiből rendezett kiállítás megnyitása alkalmából felkérte Marinettit, hogy mutasson rá a kiállítás jelentőségére. Marinetti szívesen fogadta a meghívást, a munkásokkal együtt meglátogatta a kiállítást, majd megelégedését fejezte ki, mert meggyőződhetett róla, hogy a munkásokban sokkal több érzékenység van a futurizmus problémái iránt, mint a polgárokban. A háború előtt a futuristák nagyon népszerűek voltak a munkások között. A „Lacerba" folyóirat, amelyet húszezer példányban nyomtak, négyötödrészt a munkások között terjedt. A nagyobb olasz városok színházaiban tartott számos futurista művészi manifesztáción nemegyszer megesett, hogy a munkások védelmezték meg a futuristákat a fél-arisztokrata vagy burzsoá fiatalokkal folytatott verekedésekben.

Marinetti futurista csoportja nincs többé. Marinetti régi folyóiratát, a „Poesiá"-t most Mario Dessi, ez a legcsekélyebb szervezői és intellektuális tehetséggel sem rendelkező ember szerkeszti. Délen, különösen Szicíliában, sok futurista lap jelenik meg, amelyekbe Marinetti is ír cikkeket, de ezeket a lapocskákat olyan egyetemi hallgatók publikálják, akik összetévesztik a futurizmust az olasz nyelvtan nem tudásával. A futuristák között a legerősebb csoport a festőké. Rómában van egy

állandó futurista festészeti kiállítás, amelyet egy bukott fényképész, egy bizonyos Anton Giulio Bragaglia, jelenleg mozi- és artistaügynök, szervezett meg. A futurista festők közül Giacomo Balla a legismertebb. D'Annunzio hivatalosan sohasem foglalt állást a futurizmussal kapcsolatban. Utalni kell arra, hogy kialakulásakor a futurizmus kimondottan D'Annunzio-ellenes jelleget öltött. Marinetti egyik első könyvének címe *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste* [Az istenek mennek, D'Annunzio marad]. Jóllehet a háború alatt D'Annunzio és Marinetti politikai programjai számos pontban megegyeztek, a futuristák D'Annunzio-ellenesek maradtak. A fiumei mozgalom[5] úgyszólván nem is érdekelte őket, bár később részt vettek a tüntetésekben.

Azt mondhatjuk, hogy a békekötés után a futurista mozgalom teljes egészében elveszítette karakterét, és különféle áramlatokra bomlott szét, amelyek a háború következményeképpen jöttek létre. Az értelmiségi fiatalok általában meglehetősen reakciósak voltak. Azok a dolgozók, akik a futurizmusban a megcsontosodott, a néptől idegen, elavult olasz akadémikus kultúra elleni harc elemeit vélték megtalálni, ma fegyverrel a kezükben kell hogy harcoljanak szabadságukért, és érdeklődésük régi viták iránt igencsak megcsappant. A nagy ipari városokban a dolgozók irodalmi és művészi alkotószellemének felébresztésére törekvő *Proletkult* programjai felszívják mindazoknak az energiáját, akiknek még van idejük és kedvük, hogy hasonló kérdésekkel foglalkozzanak. *(Moszkva, 1922. szept. 8. – 2000 pagine di Gramsci. I. köt. 633. old.)*

A művészetről. A művészetről szóló fejezetben azt állítja*, hogy még a legfrissebb esztétikai művek is a forma és a tartalom azonosságát hangoztatják. Ezt ama kritikai tehetetlenség egyik legszembeötlőbb példájának tekinthetjük, amely nem képes fővonalában látni a fogalmak történetét, és nem képes megragadni a fogalmaknak a különféle elméleti rendszerek szerinti valóságos jelentését. Valójában a tartalom és a forma azonosítását állítja az idealista esztétika (Croce), de idealista előfeltevések alapján és idealista terminológiával. „Tartalomnak" és „formának" tehát nem az a jelentése, mint amit a *tankönyv* feltételez. Hogy forma és tartalom azonosul, ez azt jelenti, hogy a művészetben a tartalom nem az „elvont tárgy", vagyis nem a regényes bonyodalomnak és a generikus érzéseknek egyedi tömege, hanem maga a művészet, egy filozófiai kategória, a „szellem" egy „megkülönböztetett" mozzanata stb. A forma sem jelent tehát „technikát", mint a *tankönyv* feltételezi.

Össze kell gyűjteni, és elemezni kell a *tankönyv*ben foglalt összes esztétikai és művészetkritikai célzásokat és utalásokat. De addig is például szolgálhat a Goethe *Prométheuszá*nak szentelt fejezet. Az itt adott ítélet felületes és a végletekig általánosságokban mozog. Mint kiderül, a szerző nem ismeri sem ennek a Goethe-ódának a történetét, sem a Prométheusz-mítosz történetét a Goethe előtti világirodalomban és különösen nem a Goethe írói tevékenységével egykorú és az azt megelőző időszakban. De lehet ítéletet mondani,

* Lásd a lapalji jegyzetet az 59. oldalon. – *Szerk.*

mint ahogy a *tankönyv* tette, anélkül, hogy éppen ezeket az elemeket ne ismerné? Hogyan lehetne másként megkülönböztetni azt, ami szorosan véve személyes Goethében, attól, ami egy kor vagy egy társadalmi csoport jellemzője? Az ilyesfajta ítéletek éppen annyiban jogosultak, amennyiben nem üres általánosságok, amelybe a legdiszparátabb dolgok is beleférnek, hanem pontosak, bizonyítottak, ellentmondást nem tűrők. Különben csak arra jók, hogy rossz hírbe hozzanak egy elméletet, s hogy a kérdések felületes tárgyalási módját alakítsák ki (ismét csak emlékeztetni kell Engels szavaira egy egyetemi hallgatóhoz írt levelében, melyet a „Sozial Akademiker" közölt).

Szép kifejtését lehetne adni a Prométheusz-mítosz irodalmi, művészi és ideológiai visszhangjának, megvizsgálva, hogy hogyan alakul a különböző időszakokban, s hogy esetről esetre milyen érzés- és gondolat-komplexusok szintetikus kifejezésére szolgál. Ami Goethét illeti, összefoglalok néhány kezdeti mozzanatot Leonello Vincenti egyik cikke alapján (Prometeo, „Leonardo", 1932 március). Az ódában Goethe egyszerűen versbe foglalt „mitológiát" akart adni, vagy pedig az istenség, a keresztény isten iránti aktuális, élő magatartását fejezte ki? Goethe 1773 őszén (amikor a *Prométheuszt* írta) elutasította barátjának, Lavaternek megtérítési kísérleteit: „Ich bin kein Christ."* Egy modern kritikus (H. A. Korff) megjegyzi (Vincenti szavai szerint): „Gondoljunk azokra a szavakra, amelyeket egy (!) keresztény

* Én nem vagyok keresztény. – *Ford.*

isten ellen intézett, helyettesítsük Jupiter nevét az anonim (!!) istenfogalommal, s érezni fogjuk, mennyi forradalmi szellemet rejt magában az óda." [Az óda kezdete: „Borítsd be égboltod, Zeusz, / felhők ködével / s játssz, mint a bogáncsot / döntő buta gyerkőc / tölggyel, hegyorommal. / De hagyd meg a jussom, / hagyd nékem a Földet / s mit nem te emeltél, a kalyibámat / és azt a tűzaknát, melyre irigykedsz, / hagyd nékem a lángot. / Nincs a világon semmi silányabb, / miként ti, istenek."*] Goethe vallásosságának története. A Prométheusz-mítosz fejlődése a XVIII. században Shaftesbury első megfogalmazásától („a poet is indeed a second maker, a just Prometheus under Jove"**) a Sturm und Drang íróinak megfogalmazásáig, amely áthelyezi Prométheuszt a vallási élmények köréből a művészi élmények körébe. A *Prométheuszt* el kell helyezni az 1773–74-ben írt művek egy csoportjában *(Mohamed, Prométheusz, Szatürosz, Bolygó zsidó, Faust)*. Goethe drámát akart írni Prométheuszról, de ebből csak töredék maradt. Julius Richter (Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung, „Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts", 1928.) azt állítja, hogy az óda előbbi, mint a dráma, a drámának csak néhány elemét előlegezi. Előbb E. Schmidttel együtt azt hitték, hogy az óda a hasonló című drámatöredék kvintesszenciája, amelyet akkor foglalt össze a költő, amikor már felhagyott a drámakísérlettel. (Ez a helyreigazítás

* Kosztolányi Dezső fordítása. Goethe-versek. Európa, 1963. 346. old. – *Szerk.*

** A költő valóban második teremtő, miként Prométheusz Jupiter után. – *Ford.*

lélektani szempontból fontos: látni lehet, hogy a goethei ihlet meggyengül: 1) az óda első része, amelyben a lázadó, titáni elem dominál; 2) az óda második része, ahol Prométheusz magába fordul, és egy bizonyos emberi gyengeség mozzanatai kerekednek felül; 3) a drámakísérlet, amely sikertelen marad, talán azért, mert Goethe nem képes többé megtalálni a költői látásnak azt a centrumát, amely már az ódában is eltolódott, és belső ellentmondást idézett elő.) Richter egyezéseket keres az irodalmi mű és a költő lelkiállapotai között, levelei és a *Dichtung und Wahrheit* alapján. A *Dichtung und Wahrheit*ben általános megjegyzésből indul ki: az emberek végül is csak saját erőikre számíthatnak; úgy látszik, maga az istenség sem képes viszonozni éppen a legnagyobb szükség pillanataiban az emberek tiszteletét, bizodalmát és szeretetét: magunknak kell segítenünk magunkon. „... *teremtő tehetségemben* ismertem fel önállóságom legbiztosabb alapját". „Ez az elképzelés képpé alakult át; felfigyeltem Prométheusz ősi mitológiai alakjára, aki az *istenektől elkülönülve,* saját műhelyéből benépesített egy világot. Nagyon is jól éreztem, hogy *csak magunkat izolálva* lehet valami jelentőset alkotni ... Minthogy el kellett vetnem, sőt ki kellett zárnom az emberek segítségét, ezért Prométheusz módjára, el kellett különítenem magam az istenektől is ..." – mint ahogy végletes és kizárólagosságra törő lelkiállapotai kívánták – teszi hozzá Vincenti, de véleményem szerint Goethénél nem lehet végletességről és kizárólagosságról beszélni. „A magam mértékére szabtam a Titán ősi köntösét, és habozás nélkül darabot kezdtem írni, hogy ábrázoljam Prométheusznak

Zeusszal és az új istenekkel való ellentétét, amely abból fakadt, hogy Prométheusz saját kezével embereket formál, és Minerva jóvoltából életre kelti őket . . ." (Vincenti így ír: „Amikor Goethe ezeket a szavakat leírta, a drámatöredék már jó néhány éve eltűnt (mit akar jelenteni az, hogy »eltűnt«?), és már nem jól emlékezett rá, azt hitte, hogy a fennmaradt óda monológként szerepelt volna benne.") Az óda sajátos, a töredékétől eltérő szituációt jelenít meg. Az ódában a lázadás a bemutatás pillanatában érlelődik meg; hadüzenet, amely az ellenségeskedések megkezdésével zárul. „Most itt ülök, Embert teremtek" stb. A drámában a háború már elkezdődött. Logikusan a töredék későbbi az ódánál, de Vincenti nem annyira kategorikus, mint Richter. Szerinte „ha igaz is, hogy ideológiailag a drámatöredék fejlődést jelent az ódához képest, nem kevésbé igaz, hogy a költők képzelete képes visszatérni olyan helyzetekre, amelyek már túlhaladottaknak látszottak, és képes azokból valami újat teremteni. Tegyünk le tehát arról az elképzelésről, hogy az óda a dráma kvintesszenciája, és elégedjünk meg annak kimondásával, hogy a két mű szituációi úgy viszonylanak egymáshoz, mint a bonyolultabb az egyszerűbbhöz". Vincenti észreveszi az ódában meglevő ellentmondást: az első két strófa gúny, az utolsó kihívás –, de a középső rész eltérő tónusú: Prométheusz gyermekkorára emlékezik, a tévelygésekre, a kételyekre, az ifjúi szorongásokra: „egy szerelemben csalódott ember beszél". „Ezeket az elvirágzott álmokat többé nem fogja vele elfeledtetni az utolsó strófában újra magára öltött dac. Kezdetben a titán Prométheusz beszélt, de aztán

a titáni álarc alól előbukkannak egy szerelemre éhező szívű ifjú *gyengéd* (!) vonásai." A *Dichtung und Wahrheit* egyik részlete különösen sokat mond Goethe személyiségéről: „Az egeket ostromló titáni-gigászi értelem mindazonáltal nem nyújtott anyagot költészetemnek. Sokkal jobban vonzott, hogy ábrázoljam azt a *békés*, kézzelfogható, mindenesetre tűrő *ellenállást*, amely elismeri ugyan a felsőbb hatalmát, de szeretne vele egyenrangúvá válni." (Ez a részlet igazolja és egyben meg is világítja Marx rövid írását Goethéről.) A drámatöredék szerintem arra mutat, hogy Goethe titanizmusát az irodalmi szférába kell helyezni, és össze kell kapcsolni azzal az aforizmával, hogy „kezdetben volt a Tett" – ha a tett alatt Goethe sajátos tevékenységét, a művészi alkotást értjük. Croce megjegyzése, aki arra a kérdésre igyekszik választ adni, hogy miért maradt befejezetlen a dráma: „Talán már magában a jelenetek egymásutánjában is látható a befejezés nehézsége és akadálya, a lázadó Goethe és a lázadást bíráló Goethe közötti dualizmusban." (Adott esetben újra megnézni Vincenti tanulmányát, amely bár eléggé tele van pontatlanságokkal és ellentmondásokkal, nincs híjával különösen éles szemű megfigyeléseknek.)

Szerintem a drámatöredéket tulajdonképpen önmagában kell tanulmányozni: sokkal összetettebb az ódánál, s az ódával való kapcsolata inkább Prométheusz külső mítoszából fakad, semmint egy belső és szükségszerű összefüggésből. Prométheusz lázadása „konstruktív", Prométheusz nemcsak fellázadt titán mivoltában jelenik meg, hanem különösen mint „homo faber", önmaga és munkája jelentőségének teljes tudatában. A töredék Promé-

theusza számára az istenek egyáltalán nem végtelenek és mindenhatók. „Meg tudjátok tenni, hogy markomba fogjam az ég és a föld végtelen terét? El tudtok szakítani önmagamtól? Ki tudtok tágítani annyira, hogy átölelhessem a világot?" Mercurius megvonja vállát, úgy válaszol: a sors! Tehát az istenek is vazallusok. Hát Prométheusz már nem érzi boldognak magát műhelyében, teremtményei között? „Itt az én világom, az egészen enyém! Itt érzem jól magam!" – Mercuriusnak elmondta, hogy gyermekkorában akkor ébredt saját fizikai létének tudatára, amikor észrevette, hogy lábai tartják fenn testét, s karjai széttárultak, hogy megérintse a teret. – Epimetheus partikularizmussal vádolta, azzal, hogy nem ismeri annak az érzésnek az édességét, hogy egy egészet alkot az istenekkel, a hasonlókkal, a világgal és az éggel. „Ismerem ezt a mesét!" – válaszol Prométheusz, mert nem tud többé megelégedni azzal az egységgel, amely kívülről fogja át, olyan egységet kell teremtsen magának, amely belülről fakad. És ez csak „a saját tevékenysége által kitöltött körből fakadhat". *(M. S. 165. old.)*

Művészet és egy új műveltségért vívott harc. A művészi viszony, különösen a gyakorlat filozófiájában, rávilágít azoknak a papagájoknak üres együgyűségére, akik azt hiszik, hogy néhány stereotíp formulácska révén birtokában vannak a mindent nyitó kulcsnak (ezeket a kulcsokat joggal nevezik „tolvajkulcsoknak").

Két író ábrázolhatja (kifejezheti) ugyanazt a történelmi-társadalmi momentumot. Ám az egyik lehet művész, a másik pedig csak egyszerű firkász.

Ha a kérdést megoldottnak tekintjük azzal, hogy csak annak leírására szorítkozunk, amit a két író társadalmilag ábrázol vagy kifejez, azaz többékevésbé jól összefoglaljuk egy meghatározott történelmi-társadalmi momentum jellegzetességeit, akkor ez azt jelenti, hogy még csak nem is érintjük a művészi problémát. Mindez hasznos és szükséges lehet, sőt az is, de egy más vonatkozásban: a politikai kritika, az erkölcskritika terén, bizonyos érzelmi és felfogásbeli tendenciák, az élettel és a világgal kapcsolatos bizonyos állásfoglalások leküzdéséért és túlhaladásáért folytatott harcban; ám ez nem művészeti kritika és művészettörténet, s nem lehet mint ilyet prezentálni csak a tudományos fogalmak zűrzavarossá, elmaradottá tétele és stagnálása árán, ami pedig éppen a kulturális harcból szervesen fakadó célok el nem érését jelenti.

Egy meghatározott történelmi-társadalmi momentum sohasem homogén, ellenkezőleg, ellentmondásokban igen gazdag. Azáltal nyer „személyes arculatot" és válik a fejlődés meghatározott „momentumává", hogy benne az élet egy bizonyos alapvető tevékenysége fölébe kerekedik a többinek, történelmi „kicsúcsosodássá" lesz: ez azonban egy bizonyosfajta hierarchiát, ellentétességet, harcot jelent. Ezt az adott momentumot kellene ábrázolnia, ezt a történelmi „kicsúcsosodást" annak, aki az említett uralkodó tevékenységet ábrázolja; de hogyan ítéljük meg azt, aki a többi tevékenységet, a többi elemet ábrázolja? Vajon nem „reprezentatívak" ezek is? És vajon nem ábrázolja a „történeti momentumot" az is, aki a benne rejlő „reakciós" és anakronisztikus elemeket fejezi ki? Vagy csak azt kell reprezentatívnak tekinteni, aki

az összes ellentétes és harcban álló erőket és elemeket kifejezi, azaz aki a történelmi-társadalmi egész minden ellentmondását ábrázolja?[6]

Arra is lehetne gondolni, hogy az irodalmi műveltség kritikája, egy új kultúra megteremtéséért folytatott harc egyben művészeti kritika is abban az értelemben, hogy az új kultúrából új művészet fog születni, ám ez szofizmának tűnik. Mindenesetre talán ezekből az előfeltevésekből kiindulva lehet jobban megérteni a De Sanctis–Croce-viszonyt és a tartalom és forma körüli vitákat. A De Sanctis-i kritika harcos kritika, nem „hidegen" esztétikai jellegű, hanem egy kulturális harcokkal, antagonisztikus életszemléletek közötti ellentétekkel telített korszak kritikája. A tartalom elemzése, a művek „struktúrájának" kritikája (azaz a művészi módon ábrázolt érzelemhalmaz logikai és aktuális-történeti koherenciájának kritikája) ezekhez a kulturális harcokhoz kapcsolódik: úgy látszik, éppen ebben áll De Sanctisnak az a mélységes humanitása és humanizmusa, amely ma is annyira szimpatikussá teszi őt. Jóleső érzés felismerni benne a pártos ember szenvedélyes hevét, akinek szilárd erkölcsi és politikai meggyőződései vannak, és meg sem kísérli, hogy leplezze őket. Croce különválasztja a kritikusnak ezeket a különféle megnyilvánulásait, amelyek De Sanctisban szerves egységben voltak és összeforrottak. Crocében ugyanazok a kulturális motívumok éltek, mint De Sanctisban, csak már olyan időszakban, amikor azok diadalmaskodtak és elterjedtek; a harc ugyan még folytatódik, de nem a kultúra (egy bizonyos kultúra) létjogáért, hanem finomabbá tételéért: a romantikus hév és szenvedély fensőbb-

séges derűvé és kedélyes megértéssé csillapodott le. Ám ez az álláspont Crocéban sem hosszan tartó: bekövetkezik az a fázis, amikor a derű és a megértés felkavarodik, és felszínre bukkan a keserűség és a nehezen visszafojtott düh: ez már defenzív szakasz, nem támadó és hévvel teli, és éppen ezért nem vethető össze De Sanctisszal.

Végeredményben tehát a gyakorlat filozófiájának megfelelő irodalmi kritika típusát De Sanctis villantotta fel, nem pedig Croce vagy más (Carducci a legkevésbé): ebben a kritikában egy új kultúráért, azaz egy új humanizmusért vívott harcnak egységbe kell olvadnia a szenvedélyes hévvel, akár szarkazmus formájában is, az erkölcsök, az érzelmek, a világnézetek kritikájával, valamint az esztétikai vagy tisztán művészi kritikával.

A közelmúltban, ha alacsonyabb fokon is, de ennek a De Sanctis-i fázisnak felelt meg a „Voce" tevékenysége. De Sanctis, a hagyományos ósdisággal, a retorikával és a jezsuitizmussal (Guerrazzi és Bresciani atya) szemben álló, másfajta magas nemzeti kultúra *ex novo** megteremtéséért harcolt Olaszországban; a „Voce" viszont csak ennek a kultúrának a közbülső rétegek közötti elterjesztéséért, a provincializmus stb. ellen harcolt. A „Voce" a harcos croceizmus egyik aspektusa volt, mert demokratizálni akarta azt, ami szükségképpen „arisztokratikus" volt De Sanctisban és „arisztokratikus" maradt Crocéban. De Sanctis kulturális vezérkart akart alakítani, a „Voce" ugyanezt a kulturális fázist ki akarta terjeszteni az alárendelt tisztek körére is, és abban az érte-

* *ex novo* (lat.) – újból, újbóli. – *Ford.*

lemben volt funkciója, végzett lényegi munkát és sugalmazott művészi irányzatokat, hogy segítséget nyújtott a magukra találásban, s a bensőségesség és az őszinte kifejezés nagyobb igényét támasztotta még akkor is, ha a mozgalomból nem született egyetlen nagy művész sem.

Raffaello Ramat írja az „Italia Letteraria" 1934. február 4-i számában: „Már mondták, hogy a kultúra története számára esetenként jobb szolgálatot tehet egy kisebb író tanulmányozása, mint egy igazán nagyé; s ez részben igaz is, mert ha az utóbbiban (a nagy íróban) teljesen felülkerekedik az egyén, az arra vezethet, hogy végül is nem csak egy meghatározott időszak kifejezése lesz, és előfordulhat, mint ahogy már elő is fordult, hogy korának tulajdonítjuk az egyén tulajdonságait; míg az előző, a kisebb író esetében, még ha figyelő és önkritikus szellemű is az illető, világosabban megragadhatók a kor sajátos kultúrájának dialektikus momentumai, amennyiben nem tudnak oly mértékben eggyé olvadni, mint a nagy írókban."

Az itt felvetett problémát visszhangozza ad abszurdum víve Alfredo Gargiulo *Dalla cultura alla letteratura* [A kultúrától az irodalomig] című írása az „Italia Letteraria" 1930. április 6-i számában. Ebben a cikkben, s a sorozat többi cikkében is, Gargiulo a legteljesebb intellektuális kimerültségről tesz tanúbizonyságot (ő is egyike a nagyszámú „érettség" nélküli fiataloknak): ő is teljesen beleposványosodott az „Italia Letteraria" bandájába; idézett cikkében magáévá teszi G. B. Angiolettinek a *Scrittori nuovi* [Új Írók] című antológiához írt előszavában kifejtett ítéletét (az antológiát Enrico Falqui és Elio Vittorini állította

össze): „Ennek az antológiának az írói tehát nem azért újak, mert új formákat találtak, vagy mert új témákat énekeltek meg, ellenkezőleg, azért újak, mert a megelőző íróktól eltérő felfogásuk van a művészetről. Vagy, hogy rögtön a lényegre térjek, mert *hisznek* a művészetben, míg a megelőzők sok olyasmiben hittek, amelynek semmi köze nem volt a művészethez. Az ilyenfajta újdonság megengedetté teszi a hagyományos formát és a régi tartalmat, de nem enged meg eltérést a művészet lényegi felfogásától. Ez nem alkalmas hely annak elismételgetésére, hogy milyen is ez a felfogás. De legyen szabad emlékeztetnem arra, hogy az új írók forradalmuk (!) végrehajtásával, amely bár csendes (!) marad, nem lesz kevésbé figyelemre méltó (!), *arra törekednek, hogy mindenekfelett művészek legyenek,* míg elődeik abban tetszelegtek, hogy moralisták, prédikátorok, esztéták. pszichológusok, hedonisták stb."

Az eszmefuttatás nem valami világos és rendezett: ha valami konkrétumot ki lehet hámozni belőle, az nem más, mint egyfajta programatikus secentizmusra való törekvés. A művésznek ez a felfogása egy újabb „nyelvre való ügyelés" a beszédben, egy újabb módja a „fogalmacskák" konstruálásának. S a „banda" legmagasztaltabb költőinek legtöbbje ilyen eszmécske-konstruáló és nem képalkotó, élükön G. Ungarettivel (aki egyebek közt meglehetősen franciás, nem tiszta nyelven ír).

A „Voce" mozgalma nem tudott művészeket teremteni, *ut sic**, az nyilvánvaló; de egy új kultúráért, egy új életmódért harcolva, közvetve elő-

* *ut sic* (lat.) – miként, mint olyanokat. – *Ford.*

mozdította originális művészi egyéniségek kialakulását is, minthogy az életben foglal helyet a művészet is. Az a „hallgatag forradalom", amelyről Angioletti beszél, csak kávéházi eszmefuttatások, standardizált újságok és provinciális folyóiratocskák középszerű cikkeinek a hőbörgései voltak. A „művészet papjának" címkéje nem valami nagy újdonság, még ha a rituálé megváltozott is.

Nyilvánvaló, hogy ha pontosak akarunk lenni, akkor „új kultúráért" és nem (közvetlen értelemben vett) „új művészetért" folytatott harcról kell beszélni. A pontosság kedvéért: talán még azt sem lehet mondani, hogy a művészet új tartalmáért harcolunk, hiszen a tartalmat nem lehet a formától elválasztva, elvonatkoztatva elgondolni. Új művészetért harcolni annyit jelentene, mint harcolni új egyedi művészek megteremtéséért, ez pedig képtelenség, hiszen nem lehet mesterségesen művészeket teremteni. Új kultúráért, azaz olyan új morális életért vívott harcról kell beszélni, amely a legszorosabb benső kapcsolatban áll egy új életlátással, míg végül is a valóságérzés és valóságszemlélet új módjává, következésképpen a „lehetséges művészekkel" és a „lehetséges műalkotásokkal" bensőségesen egybeforrott világgá nem válik.

Az a tény, hogy nem lehet mesterségesen egyedi művészeket teremteni, még nem jelenti azt, hogy az új kulturális világ, amelyért harcolunk, szenvedélyeket és emberi melegséget sugározva szükségképpen nem hoz létre „új művészeket"; nem lehet tehát megmondani, hogy X vagy Y művésszé fog válni, de azt igen, hogy a mozgalomból új művé-

szek fognak születni. Egy új társadalmi csoport, amely hegemón módon lép be a történelmi életbe, olyan magabiztossággal, amellyel előzőleg nem rendelkezett, feltétlenül életre kell hogy hívjon magában olyan személyiségeket, amelyek előzőleg nem találták volna meg a kellő erőt ahhoz, hogy bizonyos értelemben véve maradéktalanul kifejezzék magukat.

Így tehát nem lehet azt mondani, hogy egy új „költői légkör" fog kialakulni (hogy egy néhány évvel ezelőtti divatos frázist használjak). A „költői légkör" csak metafora, amely a már kialakult és feltűnt művészek összességét, vagy legalábbis a kialakulás és reveláció megkezdődött és már kikristályosodott folyamatát jelenti. *(L. e. V. N. 6. old.)*

A nevelő művészet. „A művészet annyiban nevelő, amennyiben művészet, de nem amennyiben »nevelő művészet«, mert mint ilyen, semmi lenne, és a semmi nem tud nevelni. Nyilván úgy tűnik, hogy teljes egyetértésben mindannyian olyan művészetet kívánunk, amely a Risorgimento korának és nem D'Annunzio korának művészetéhez hasonlít, valójában azonban, ha jól meggondoljuk, ez a kívánság nem egyfajta művészetnek az előnyben részesítését jelenti egy másikkal szemben, hanem egyfajta erkölcsi valóságnak az előnyben részesítését egy másikkal szemben. Ugyanígy aki azt kívánja, hogy egy tükör szép és ne csúnya személyt tükrözzön, nem azt akarja, hogy a tükör legyen más, mint amilyen, hanem a tükrözött személy."*

* B. Croce „Cultura e vita morale" [Kultúra és morális élet], 169–170. old.

„Amikor egy költői mű vagy a költői művek egész ciklusa már kialakult, lehetetlen továbbfolytatni ezt a ciklust tanulmányozással, utánzással és a művekkel kapcsolatos variációkkal: ezen az úton csak úgynevezett költői iskola jöhet létre, az epigonok *servum pecus*a. Költészet nem szül költészetet, nincs partenogenezis, szükség van a férfiúi elem közbejöttére, a valóságosnak, a szenvedélyesnek, a gyakorlatinak, a morálisnak a közbelépésére. Ilyen esetekben a költészet legfennköltebb kritikusai figyelmeztetnek, hogy ne folyamodjunk az irodalmi receptekhez, hanem, mint mondják, »újra kell alkotni az embert«. Miután az ember újjászületett, a szellem felfrissült, új érzelmi élet támadt, majd meg fog születni, ha megszületik, egy új költészet."*

Ezt az észrevételt a történelmi materializmus is magáévá teheti. Az irodalom nem szül irodalmat stb., vagyis ideológiák nem teremtenek ideológiákat, felépítmények nem szülnek másfajta felépítményeket, csak tehetetlen és passzív örökségként; a felépítmények nem „partenogenezis" révén születnek, hanem a „férfiúi" elem közbejöttével, ez pedig nem más, mint a történelem, a forradalmi cselekvés, amely megteremti az „új embert", azaz az új társadalmi viszonyokat.

Ebből viszont következik, hogy a „régi" ember a változás révén maga is „újjá" lesz, mert új viszonyok közé lép, minthogy a régiek megdőltek. Innen adódik, hogy még mielőtt a pozitív értelemben megteremtett „új ember" költészetet hozna létre, a negatív értelemben megújított régi ember

* Uo., 241–242. old.

„hattyúdalának" lehetünk tanúivá, s ez a hattyúdal gyakran csodálatos zengésű: benne az új egyesül a régivel, a szenvedélyek hasonlíthatatlan módon felizzanak stb. (Az *Isteni Színjáték* vajon nem a középkor hattyúdala-e, amely már anticipálja az új időket és az új történelmet?) *(L. e. V. N. 10. old.)*

Az irodalom és a kultúra története. Carlyle *Hősökről* című könyvében lehet megtalálni annak az amerikai elméletnek (Cambon említi Ford egy könyvéhez írt bevezetésében) az eredetét, amely szerint minden korban a nagy emberek az illető kor alapvető tevékenységében nagyok, éppen ezért éppúgy lehetetlen dolog „elmarasztalni" az amerikaiakat, mert nincsenek nagy művészeik, amikor „nagy technikusaik" vannak, mint ahogy nem lehet elmarasztalni a reneszánszot, mert nagy festői és szobrászai voltak, és nem voltak nagy technikusai. Carlyle körülbelül azt mondhatja, hogy ha Danténak harcosnak kellett volna lennie, vagyis a katonai szükségesség pillanatában stb. kellett volna kibontakoztatnia személyiségét, akkor is nagy lett volna stb., azaz a hősiességet szinte formaként kell felfogni, amelyet meghatározott kor vagy környezet uralkodó hősi tartalmával kell megtölteni.

Mindazonáltal azt mondhatjuk, hogy a közélet lealacsonyodásának, elnyomásának stb . . . idején a „nagyság" minden formája lehetetlen. Ahol a nagy erkölcsi jellemet leverik, ott nem létezhet nagy művész stb. Metastasio nem lehet Dante vagy Alfieri. Ahol Ojetti virul, lehet-e ott Dante? Talán egy Michele Barbi! A kérdés azonban általá-

ban nem komoly, ha úgy van beállítva, hogy a nagy zseniknek a megjelenése kötelező. Mindössze az élettel szemben elfoglalt magatartásról lehet ítélni, amely lehet többé vagy kevésbé alkalmazkodó vagy hősies, Metastasio-típusú vagy Alfieri-féle, és persze ez sem csekélység. Az persze nincs kizárva, hogy ahol a hagyomány meghagyott egy széles értelmiségi réteget és élénk vagy túlnyomó érdeklődést bizonyos tevékenységek iránt, ott kialakulnak olyan „zsenik", akik nem azoknak az időknek felelnek meg, amelyekben konkrétan élnek, hanem azoknak, amelyekben „eszmeileg" vagy kulturálisan élnek. Machiavelli például egyike az ilyen „zseniknek". Azonkívül megfeledkeznek arról, hogy minden korszak és környezet ellentmondásos, és hogy úgy fejezi ki magát és úgy felel meg saját korának vagy környezetének, hogy közben kitartóan harcol ellenük, azonkívül, hogy együttműködik a hivatalos élet formáival. Azt hiszem, hogy e témában is számolni kell az értelmiség kérdésével és önkiválasztásának módjával a művelődés történetének egyes korszakaiban. S ebből a szempontból igen sok igazság lehet az amerikai állításban. Lehet, hogy gyakorlati téren haladó koroknak még nem volt idejük megnyilatkozásra az esztétikai és szellemi alkotások területén, vagy lehetnek e téren elmaradottak, nyárspolgárok stb. *(I. C. 52. old.)*

Az irodalmi kritika kritériumai. Az a felfogás talán, hogy a művészet művészet, nem pedig szándékolt és „akart" politikai propaganda, önmagában véve akadálya-e olyan kulturális áramlatok kialakulásának, amelyek tükrözik korukat, és hoz-

zájárulnak meghatározott politikai áramlatok megerősítéséhez? Nem gondolom, sőt úgy látszik, hogy ez a felfogás sokkal radikálisabban és sokkal határozottabb és eredményesebb kritikai szempontból veti fel a problémát. Ha leszögezzük is azt az elvet, hogy a műalkotásban egyedül művészi jelleget kell keresnünk, ez még egyáltalán nem zárja ki annak vizsgálatát, hogy milyen érzelemhalmazok s milyen élettel kapcsolatos állásfoglalások kristályosodnak ki magában a műalkotásban. Sőt, hogy ez lehetséges és megengedett a modern esztétikai irányzatokban, az látható De Sanctisnál és még Crocénál is. Amit kizárnak, az az, hogy egy mű politikai és morális tartalma miatt szép, nem pedig formája miatt, amellyel az elvont tartalom egybeforrott és vele azonosult. Továbbá azt szokás keresni, hogy vajon egy műalkotás nem azért nem sikerült-e, mert szerzőjét külsődleges, gyakorlati (azaz nem őszinte és utólagos) meggondolások tévútra vezették. Ez látszik a polémia sarkpontjának: X mesterségesen ki „akar" fejezni egy meghatározott tartalmat, és nem hoz létre műalkotást. Az adott műalkotás művészi csődje (minthogy más, valóban átérzett és átélt műveiben már megmutatta, hogy művész) bizonyítja, hogy ez a bizonyos tartalom X-ben érzéketlen és engedetlen anyag, hogy X lelkesedése fiktív és külsődlegesen szándékolt, hogy X valójában ebben az adott esetben nem művész, hanem szolga, aki tetszeni akar urának. Két ténysorról van tehát szó: az egyik esztétikai vagy tisztán művészi jellegű, a másik kultúrpolitikai (azaz minden további nélkül politikai) jellegű. Az a tény, hogy egy alkotás művészi jellegét tagadjuk, segítségére lehet a politikai kritikusnak mint

olyannak, annak bizonyítására, hogy X mint művész nem tartozik az adott politikai világhoz, és minthogy személyisége elsődlegesen művészi, következésképpen ez a meghatározott politikai világ legsajátabb benső életében nem hat, nem létezik: X tehát politikai komédiás, aki el akarja hitetni, hogy más, mint amilyen stb. A politikai kritikus tehát leleplezi X-et, nem mint művészt, hanem mint „politikai opportunistát".[7]

Ha a politikus nyomást gyakorol, hogy korának művészete meghatározott kulturális világot fejezzen ki, ez politikai és nem művészeti kritikai tevékenység: az a kulturális világ, amelyért harcolnak, már élő és szükségszerű tény, akkor expanzivitása ellenállhatatlanná válik, és meg fogja találni művészeit. De ha a nyomás ellenére ez az ellenállhatatlanság nem mutatkozik meg, és nem hat, akkor ez azt jelenti, hogy fiktív és járulékos világról van csak szó, a középszerűek papírízű eszmefuttatásairól, akik azért siránkoznak, hogy a náluk nagyobb kaliberű emberek nem értenek velük egyet. Maga a kérdésfeltevés egy erkölcsi és kulturális világ szilárdságának a jele is lehet: és valójában az úgynevezett „kalligrafizmus" nem más, mint a kis művészek védekezése, akik opportunista módon állítanak bizonyos elveket, de képteleneknek érzik magukat arra, hogy azokat művészi módon, azaz saját tevékenységükben ki is fejezzék, és akkor álmodozni kezdenek a tiszta formáról, amely egyben maga a tartalom is lenne stb. A szellemi kategóriák megkülönböztetésének és cirkulációs egységüknek formális elve a maga elvont formájában is lehetővé teszi a tényleges valóság megragadását s az olyan emberek önké-

nyességének és ál-életének bírálatát, akik nem akarnak nyílt kártyákkal játszani, vagy akik egyszerűen csak középszerűek, s a véletlen helyezte őket vezetői posztba.

Meg kell nézni az „Educazione Fascista" 1933 márciusi füzetében Argónak Paul Nizannal vitatkozó cikkét *(Idee d'oltre confine* [Határontúli eszmék]) egy teljes intellektuális és morális megújulásból fakadó új irodalom felfogásával kapcsolatban. Úgy tűnik, Nizan helyesen veti fel a kérdést, amikor azzal kezdi, hogy meghatározza, mi is a kulturális előfeltételek teljes megújítása, és körülhatárolja magának a kutatásnak a területét is. Argo egyetlen megalapozott ellenvetése a következő: lehetetlen átugrani az új irodalom nemzeti, autochton szakaszát, s ezzel kapcsolatban helyesen mutat rá Nizan felfogásának „kozmopolita" veszélyeire. Ebből a szempontból újra meg kell vizsgálni Nizan számos kritikáját a francia értelmiségi csoportokkal szemben: az „NRF"-fel, a populizmussal stb. szemben egészen a „Monde" csoportjáig, nem mintha a kritikák politikailag nem ülnének helyesen, hanem éppen azért, mert lehetetlen, hogy az új irodalom ne nemzeti módon nyilvánuljon meg különféle, többé vagy kevésbé hibrid kombinációkban és ötvözetekben. Az egész áramlatot kell objektíven megvizsgálni és tanulmányozni.

Másfelől az irodalom és a politika közötti kapcsolat kérdésében figyelembe kell venni a következő kritériumot: az írónak szükségképpen kevésbé precíz és meghatározott perspektívái vannak, mint a politikusnak, és kevésbé kell, hogy „szektás" legyen (ha lehet így mondani), de „ellent-

mondásos" módon. A politikus számára minden *a priori* „rögzített" kép reakciós: a politikus az egész mozgalmat a maga levésében szemléli, a művésznek viszont „rögzített" és végleges formájukba öntött képekkel kell rendelkeznie. A politikus az embert olyannak képzeli el, amilyen, s ugyanakkor olyannak, amilyennek lennie kellene ahhoz, hogy egy meghatározott célt elérjen: munkája éppen abban áll, hogy az embereket a mozgásra vezeti, kivezeti őket jelenükből, hogy képesek legyenek kollektíven elérni a kitűzött célt, azaz hogy „hasonulni" tudjanak a célhoz. A művész szükségképpen azt ábrázolja egy meghatározott időpontban, „ami van", reálisan, személyesen, nem konformista módon. Ezért politikai szempontból nézve a politikus sohasem lesz elégedett a művésszel, és nem is lehet, korához képest mindig visszamaradottnak, anakronisztikusnak, a valóságos mozgás által túlhaladottnak fogja találni. Ha a történelem a felszabadulás és az öntudatosodás állandó folyamata, nyilvánvaló, hogy minden történelmi szakasz, mint történelem, ebben az esetben, mint kultúra, nyomban túlhaladottá válik, és nem érdekes tovább. Véleményem szerint mindezt figyelembe kell venni, ha Nizannak a különböző csoportokról adott ítéletét értékelni akarjuk.

De egy meghatározott objektív szempontból nézve, mint ahogy a lakosság egyes rétegei számára még ma is „aktuális" Voltaire, ugyanúgy ezek az irodalmi csoportok s azok a kombinációk, amelyeket képviselnek, szintén aktuálisak lehetnek, sőt azok is; az „objektív" szó ebben az esetben azt jelenti, hogy az intellektuális és morális megújulás kibontakozása nem egyidejű valamennyi

társadalmi rétegben, sőt, még ma is – és ezt nem árt ismételni – sokan Ptolemaiosz, nem pedig Kopernikusz hívei. Sokféle „konformizmus" van, és sokféle harc újabb „konformizmusokért", és sokféle különböző kombináció létezik aközött, ami van (különböző álláspontok szerint kialakulva), s aközött, amiért dolgoznak, hogy legyen (és sokan vannak, akik ilyen értelemben dolgoznak). Egyetlenegy haladó mozgás vonalának a nézőpontját felvenni, amely szerint minden új eredmény felhalmozódik, és újabb eredmények kiindulópontjává válik, súlyos tévedés: nemcsak a vonalak sokfélék, hanem a leghaladóbb vonalban is történnek visszafelé tett lépések. Nizan ezenfelül nem képes felvetni az úgynevezett „népies irodalom" kérdését, vagyis hogy milyen kedvező utóélete van a néptömegek között a folytatásos regénynek (kalandos, bűnügyi és ponyvairodalom), amit a mozik és az újságok is elősegítenek. Mégis ez az a probléma, amely az új irodalomnak mint egy intellektuális és morális megújulás kifejeződésének nagy részét képezi: ugyanis csak a folytatásos regények olvasói közül lehet kiválogatni a megfelelő és szükséges közönséget ahhoz, hogy meg lehessen teremteni az új irodalom kulturális alapját. Úgy vélem, hogy a probléma ebben áll: hogyan teremtsünk meg egy olyan olvasótestületet, amely úgy viszonylik a folytatásos irodalomhoz, mint Dosztojevszkij Sue-höz vagy Souliéhez, vagy mint a bűnügyi irodalomban Chesterton Conan Doyle-hoz és Wallace-hoz? E célból sokféle előítéletet el kell vetni, de különösképpen meg kell gondolnunk, hogy nemcsak hogy monopóliummal nem rendelkezünk, hanem velünk szemben áll a kiadói érdek félelmetes szervezete is.

A legközönségesebb előítélet az, hogy az új irodalomnak azonosulnia kell egy intellektuális eredetű költői iskolával, mint a futurizmus esetében volt. Az új irodalom premisszája csak történeti, politikai és népi lehet: azt kell kidolgoznia, polemikusan vagy más módon, az nem érdekes, ami már megvan, az érdekes az, hogy gyökereit a népi kultúra humuszába mélyessze, úgy, ahogy van, annak ízléseivel és tendenciáival stb., annak erkölcsi és intellektuális világával, még ha elmaradott és konvencionális is[8]. *(L. e. V. N. 11. old.)*

Croce és az irodalomkritika. Croce esztétikája normatívvá kezd válni; vajon „retorikussá" kezd-e válni? El kellett volna olvasni az *Aesthetica in nucét* [Esztétika dióhéjban] (az Encyclopaedia Britannica legutóbbi kiadásában[9]). Ennek egyik megállapítása szerint a modern esztétika kiemelkedő feladata kell hogy legyen „a klasszikusság restaurációja és védelme a romanticizmus ellen, a szintetikus formai és teoretikus mozzanat restaurációja és védelme (ami a művészet lényegi sajátossága) az affektív mozzanattal szemben, amelyet a művészetnek intézményesen meg kell oldania magában". Ez a részlet is megmutatja, hogy eltekintve esztétikai aggályaitól, milyenek is Croce „morális" aggodalmai, azaz kulturális, vagyis „politikai" aggályai. Megkérdezhetnők, hogy vajon az esztétikának mint tudománynak lehetnek-e más feladatai is, mint a művészet, a szépség és a kifejezés elméletének kidolgozása. Az esztétika itt „gyakorlatban megvalósult kritikát", „konkrét" kritikát jelent, de vajon a gyakorlatban megvalósult kritikának nem bírálnia kellene-e csupán, azaz konkrétan a művé-

szet, az „egyéni művészi kifejezések" történetét létrehoznia? *(L. e. V. N. 19. old.)*

Módszerbeli kritériumok. Képtelenség lenne megkövetelni, hogy egy ország irodalma minden évben vagy minden évtizedben egy *Jegyesek*et vagy egy *Sepolcrit** [Sírokról] produkáljon. Éppen ezért a normális kritikai tevékenységnek mindenekelőtt „kulturális" jellegűnek, „tendenciák" kritikájának kell lennie, hacsak nem akar állandó dorongolássá válni (és ebben az esetben hogyan lehet kiválasztani a „ledorongolandó" művet, s az írót, akiről azt kell bizonyítani, hogy idegen a művészettől? Ez a kérdés elhanyagolhatónak látszik, holott ha a modern kulturális élet szervezetének szempontjából nézzük, alapvető). Egy olyanfajta kritikai tevékenység, amely tartósan csak negatív jellegű, csak dorongolna, s csak azt bizonygatná, hogy „nem költészetről" [non poesia] és nem „költészetről" [poesia][10] van szó, emelyítő és undorító lenne; a „választás" embervadászatnak tűnhetnék, vagy pedig „véletlenszerűnek", azaz lényegtelennek tarthatnák.

Bizonyosnak látszik, hogy a kritikai tevékenységnek mindig pozitív aspektusa kell hogy legyen, abban az értelemben, hogy a vizsgálat tárgyává tett műben ki kell emelnie valamely pozitív értéket, s ha ez nem lehet művészi, még mindig lehet kulturális jellegű, s akkor néhány különleges esettől eltekintve nem annyira az egyes könyv, hanem a tendenciájuk révén sorozattá összeálló művek egész csoportja lesz érdekes. Ami pedig a kiválasz-

* Ugo Foscolo híres költeménye. – *Szerk.*

tást illeti: a legegyszerűbb kritérium a kritikus intuícióján és az egész irodalom rendszeres vizsgálatán felül (kolosszális munka, amelyet egyénileg szinte lehetetlen elvégezni), úgy gondolom, hogy a „könyv fortunájának" a vizsgálata, mégpedig kettős értelemben: az „olvasók közötti siker" és a „kiadói siker" értelmében, amelyeknek egyes országokban, ahol az intellektuális életet kormányszervek ellenőrzik, szintén megvan a jelentősége, mert megmutatja, hogy az állam milyen irányt akar szabni a nemzeti kultúrának.

A crocei esztétika kritériumaiból kiindulva ugyanezek a problémák vetődnek fel: minthogy költészet-„töredékek" mindenütt találhatók, az „Illusztrált Szerelemben"[11] ugyanúgy, mint a szűkebben specializált tudományos műben, a kritikusnak mindezt ismernie kellene ahhoz, hogy képes legyen felszínre hozni az iszapból a „gyöngyöt". Valójában minden egyes kritikus érzi, hogy maga is része egy meghatározott, kulturális szervezetnek, amely mint összesség hat: ami elkerüli egynek a figyelmét, azt „felfedezi" és jelzi egy másik stb. Az „irodalmi díjak" megsokasodása is csak egyik többé vagy kevésbé szervezett megnyilatkozása a csalás kisebb vagy nagyobb elemeivel a harcos irodalmi kritika e kollektív „jelző"-szolgálatának.

Meg kell jegyezni, hogy egyes történelmi periódusokban a gyakorlati tevékenység veszi igénybe egy nemzet legnagyobb alkotó intelligenciáit: ezekben az időszakokban bizonyos értelemben az összes legjobb emberi erő az alapot jelentő munkákra koncentrálódik, és még nem lehet beszélni felépítményről: ebből kiindulva alkották meg Amerikában a szociológia-elméletet, amely arra lenne hiva-

tott, hogy igazolja az Egyesült Államokban a humán kulturális és művészeti virágzás hiányát. Mindenesetre ez az elmélet, hogy az igazolásnak legalábbis a látszatát kelthesse, széles körű alkotótevékenységre kell hogy hivatkozhassék gyakorlati téren, bár továbbra is válasz nélkül marad a következő kérdés: ha valóban megvan ez a „költői-alkotó" tevékenység, s életképes, ha az ember vitális erőit, energiáit, akaratát és lendületét felfokozza, miért nem váltja ki mégsem az irodalmi energiákat, és miért nem hoz létre epikát? Ha ez nem történik meg, jogos a kétely, hogy csak „bürokratikus" energiákról van szó, nem egyetemesen expanzív, hanem elnyomó és brutális erőkről; elképzelhető-e vajon, hogy a piramisok építői, az ostorral hajtott rabszolgák lírailag fogták fel munkájukat? Hangsúlyozni kell, hogy azok az erők, amelyek ezt a nagyszabású gyakorlati aktivitást irányítják, nemcsak az instrumentális munka tekintetében elnyomók, ami érthető, hanem egyetemlegesen elnyomók, és éppen ez az, ami tipikus, és arra vezet, hogy egy bizonyosfajta irodalmi energia, mint Amerikában is, a gyakorlati tevékenység ama szervezete ellen lázadókban nyilatkozik meg, amely önmagát akarja „epikusnak" feltüntetni. Mindazonáltal a helyzet még rosszabb ott, ahol a művészi semminek még csak egy megfelelően nagyszabású gyakorlati-strukturális tevékenység sem felel meg, és nem igazolja a művészi semmiséget olyan gyakorlati tevékenységgel, amely majd „igazolni fogja önmagát", és adandó alkalommal művészi tevékenységet fog létrehozni.

Valójában minden újító erő elnyomó jellegű saját ellenzőivel szemben, de amennyiben lappangó

erőket szabadít fel, táplál és lendít előre, annyiban expanzív, és messzemenően az expanzivitás a megkülönböztető jellege. A restaurációk, bármilyen néven jelentkeznek is, és különösképpen a jelenkorban létrejövő restaurációk, egyetemlegesen elnyomóak: Bresciani, Ortega és a brescianista irodalom válik uralkodóvá. Az ilyen intellektuális megnyilatkozást megelőző lelkiállapotot a pánik teremti meg, a kozmikus félelem olyan démoni erőktől, amelyek érthetetlenek, és másként mint egyetemes elnyomó kényszerítéssel nem ellenőrizhetők. Ennek a pániknak (akut fázisának) az emléke sokáig fennmarad és irányítja az akaratot és az érzelmeket, a szabadság és az alkotói spontaneitás eltűnik, megmarad a harag, a bosszúérzés és a jezsuita mézesmázosságba burkolt oktalan elvakultság. Minden praktikussá válik (a szó rossz értelmében), propagandává, polémiává, implicit tagadássá, nyomorúságos, szűk, gyakran szemtelen és undorító formában, mint az *Ebreo di Verona*ban* [Veronai zsidó].

Egy generáció irodalmi fiatalságának kérdése. Nyilvánvaló, hogy egy olyan író megítélésében, akinek első könyvét vizsgáljuk, szem előtt kell tartanunk az „életkort", mert az ítélet egyben mindig kulturális is: egy fiatal éretlen termését még értékelhetjük ígéretnek, és bátoríthatjuk. De a gubók nem ígéretek, még ha ízük olyan is, mint az éretlen gyümölcsöké. *(L. e. V. N. 19. old.)*

A leírt és beszélt szó nyelvi kifejezése és a többi művészet. De Sanctis valahol azt írja, hogy mielőtt például Dante valamelyik énekéről megírt

* Bresciani regénye. – *Szerk.*

volna egy tanulmányt vagy megtartott volna egy egyetemi előadást, jó néhányszor hangosan felolvasta az éneket, megtanulta emlékezetből stb. Ezt azért említjük, hogy alátámasszuk azt az észrevételt, hogy egy alkotás művészi elemét, ritka esetek kivételével (majd látni fogjuk, melyek azok) az első olvasásra nem lehet élvezni; még olyan nagy szakértők sem képesek erre, mint De Sanctis volt. Az első olvasás csak a lehetőségét adja meg egy író kulturális és érzelmi világába való behatolásnak, s ez sem mindig van így, különösen a nem kortárs írók esetében, akiknek kulturális és érzelmi világa eltérő a maitól: egy kannibál költeményét, melyben az emberi hús lakmározása feletti örömét fejezi ki, fel lehet fogni szépnek, de hogy művészi szempontból élvezhessük, „esztétikán kívüli" előítéletek nélkül, ahhoz a mai kultúrától való lélektani elszakadás szükséges.

Ám a műalkotás egy meghatározott kulturális és érzelmi világon kívül más „történeti" elemeket is tartalmaz: ilyen pl. a nyelv, nemcsak mint puszta verbális kifejezés, amelyet a grammatika adott időben és helyen lefényképezhet, hanem mint a képek és kifejezésmódok együttese, amelyek nem tartoznak a grammatika körébe. Ezek az elemek a többi művészetben még világosabban bontakoznak ki. A japán nyelv már az első pillanatban másnak mutatkozik, mint az olasz, de nem így a festészet, a zene és általában a képzőművészetek nyelve: mégis vannak különbségek e nyelvezetekben is, mégpedig annál inkább szembetűnőek, minél inkább leszállunk a művészek művészi megnyilatkozásaitól a folklorisztikus művészi megnyilatkozásokig, ahol is e művészetek nyelve a legeredetibb és

legautochtonabb elemekig redukálódik (megemlíthető az arról a rajzolóról szóló anekdota, aki lerajzolja egy néger arcélét, s a többi néger gúnyolódni kezd a rajzon, mert „csak fél arcot" mutat).

Kulturális és történeti szempontból azonban nagy különbség van a leírt és beszélt szó nyelvi kifejezése és a többi művészet nyelvi kifejezései között. Az „irodalmi" nyelvezet szorosan kötődik a nemzeti tömegek életéhez, nagyon lassan és csak molekulárisan fejlődik: ha mondhatjuk is, hogy minden társadalmi csoportnak megvan a maga „nyelve", mégis meg kell jegyeznünk, hogy (ritka kivételektől eltekintve) a népnyelv és a művelt osztályok nyelve között állandó kapcsolat és állandó csere van. A többi művészetben ez nincs így. Ezekben jelenleg kétféle jelenségsorozatra figyelhetünk fel: 1) az irodalmi nyelvnél jóval nagyobb mértékben élnek bennük a múlt, sőt mondhatnánk az egész múlt expresszív elemei; 2) igen gyorsan kialakul bennük egy kozmopolita nyelv, magába szívja mindazoknak a nemzeteknek a technikai-expresszív elemeit, amelyek időről időre nagy festőket, szobrászokat, zenészeket stb. produkáltak. Wagner sokkal több nyelvi elemet adott a zenének, mint amennyit a német irodalom adott egész története során stb. Ez azért van így, mert a nép csak gyéren vesz részt e nyelvezetek létrehozásában, amelyek egy nemzetközi *élite* sajátjai stb., bár eljuthat (s nem egyes egyedeiben, hanem kollektívan) azok megértéséig. Mindez arra mutat, hogy valójában a tisztán esztétikai „ízlés", amelyet mint a szellem tevékenységét és formáját, ha lehet is elsődlegesnek nevezni, gyakorlatilag, vagyis kronológiai értelemben nem az.

Valaki azt mondta (pl. Prezzolini a *Mi pare . . .* [Úgy vélem . . .] című kötetben), hogy a színház nem nevezhető művészetnek, csak mechanikus jellegű szórakozásnak. Állítólag azért, mert a nézők nem képesek esztétikailag élvezni a drámát, hanem csak a bonyodalom (vagy valami hasonló) iránt érdeklődnek. Az észrevétel abban az értelemben hamis, hogy a színházi előadásban művészi elem nemcsak az irodalmi értelemben vett drámában lelhető fel, az alkotó nemcsak maga az író: a szerző belejátszik az előadásba szavaival és didaszkáliáival, amelyek korlátozzák a színész és a rendező önkényét, valójában azonban a színházi előadásban az irodalmi elem új művészi alkotásokra szolgáltat alkalmat, amelyek komplementáris és kritikai-értelmező jellegűekből mindinkább lényegesebbekké válnak, mint pl. az egyes színész interpretációja és a rendező által megalkotott színpadi együttes hatás. Igaz tehát, hogy csak az ismételt olvasás révén juthatunk el a dráma élvezetéhez, úgy, ahogyan azt a szerzője megalkotta. A konklúzió tehát ez: egy műalkotás „művészileg" annál nagyszerűbb, minél jobban kapcsolódik erkölcsi, kulturális és érzelmi tartalma a nemzeti erkölcshöz, érzelmekhez és kultúrához, de ezeket nem statikusaknak, hanem állandóan fejlődésben levő tevékenységeknek kell tekintenünk. Az olvasó és író közötti közvetlen kapcsolat akkor következik be, amikor az olvasóban a tartalom és forma egysége a költői és érzelmi világ egységében kedvező talajra talál: különben az olvasó kénytelen lefordítani a tartalom „nyelvét" a saját nyelvére, mint amikor valaki Berlitz-gyorstanfolyamon tanult meg angolul, és aztán Shakespeare-t olvas. A betű sze-

rinti megértés nehézsége, egy középszerű szótár segítségével, az olvasást pusztán pedáns iskolai gyakorlássá redukálja. *(L. e. V. N. 22. old.)*

„Funkcionális" irodalom. Mi felel meg az irodalomban az építészeti „racionalizmusnak"? Nyilvánvalóan a meghatározott terv szerinti irodalom, a „funkcionális" irodalom előre meghatározott társadalmi irányzatok alapján. Különös, hogy a racionalizmust az építészetben ünneplik, és jogosultnak tekintik, a többi művészetben pedig nem. Itt valami félreértésnek kell lenni. Vagy talán csak az építészetnek vannak gyakorlati céljai? Látszólag nyilván azért tűnik így, mert az építészet lakóházakat teremt, de nem erről van szó: „szükségesség" áll fenn. Azt mondhatnák, hogy a házak szükségesebbek, mint a művészetek, holott csak arról van szó, hogy a házak mindenki számára szükségesek, míg a többi művészet az értelmiségiek, a kultúra emberei számára szükséges. Arra az eredményre kellene jutnunk, hogy éppen a „praktikusok" igyekeznek szükségessé tenni valamennyi művészetet mindenki számára, mindenkit „művésszé" tenni.

Továbbá: A társadalmi kényszer! Mennyit is fecsegnek ez ellen a kényszer ellen. Nem gondolnak arra, hogy az csak egy szó! A kényszer, az irány, a terv pusztán a művészek szelekciójának terrénuma, semmi több: s választani gyakorlati célokból kell, vagyis egy olyan területen, ahol az akarat és a kényszer tökéletesen igazolják egymást. Meg kellene nézni, hogy vajon a kényszer nem volt-e meg mindig. Talán ha öntudatlanul a környezet és az egyesek gyakorolták, nem pedig egy központi hatalom vagy centralizált erő, akkor nem

volt kényszer? Alapjában véve mindig racionalizmusról van szó az egyéni önkénnyel szemben. Akkor azonban a kérdés nem is a kényszer körül forog, hanem akörül, hogy autentikus, valóságos funkcióval bíró racionalizmusról van-e szó, vagy pedig önkényes tettről, ennyi az egész. A kényszer csak annak a számára az, aki nem fogadja el, nem annak, aki elfogadja: ha a kényszer a társadalmi erők fejlődése szerint alakul, akkor nem kényszer, hanem kulturális igazság gyorsított módszerrel elért „feltárása". A kényszerről azt lehet mondani, amit a vallásosak mondanak az isteni elrendelésről: azok számára, akik „akarják", nem elrendelés, hanem szabad akarat. Valójában a szóban forgó kényszert azért támadják, mert az értelmiségiek, bizonyos értelmiségiek, a hagyományos és a hagyományőrző értelmiségiek elleni harcról van szó, akik legfeljebb annyit engednek meg, hogy az újdonságok lassacskán, fokozatosan törjenek utat maguknak.

Érdekes, hogy az építészetben a racionalizmust szembehelyezik a dekorativizmussal, s ez utóbbit „ipari művészetnek" nevezik. Érdekes, de igaz. Valójában mindig iparinak kellene nevezni minden olyan művészi megnyilvánulást, amely azt a célt szolgálja, hogy kielégítse egyes gazdag vásárlók ízlését, hogy mint mondják, „megszépítse" életüket. Amikor a művészet különösen kollektív formáiban arra irányul, hogy tömegízlést teremtsen, s hogy felemelje ezt az ízlést, akkor már nem „ipari", hanem érdek nélküli, azaz művészet. Úgy vélem, hogy az építészeti racionalizmus, azaz funkcionalizmus fogalma következményekben igen termékeny a kultúrpolitikai alapelvek terén is, nem véletlen, hogy éppen a „szocializálásoknak" (tág értelemben

véve), a központi erők beavatkozásának időszakában született, amelyek arra törekednek, hogy megszervezzék a nagy tömegeket az individualizmusoknak és a kultúrpolitikában az individualizmus esztétikáinak maradványai ellen. *(L. e. V. N. 28. old.)*

A racionalizmus az építészetben. Nevek kérdése. Nyilvánvaló, hogy az építészetben a „racionalizmus" egyszerűen „modernet" jelent; az is nyilvánvaló, hogy a „racionális" nem más, mint a szépnek egy meghatározott kor ízlése szerinti kifejezésmódja. Érthető, hogy ez előbb jött létre az építészetben, mint a többi művészetben, mert az építészet „kollektív", nemcsak mint „ráfordítás", hanem mint „ítélet" is. Azt lehetne mondani, hogy a „racionalizmus" mindig is megvolt, azaz mindig is arra törekedtek, hogy egy meghatározott célt bizonyos ízlés szerint és az „anyag" ellenállásának és alakíthatóságának technikai ismeretei szerint valósítsanak meg.

Hogy a „racionalizmus" az építészetből menynyire és miként terjedhet át a többi művészetbe is, nehéz kérdés, és csak a „tények kritikája" fogja megadni rá a feleletet (ami nem azt jelenti, hogy felesleges lenne az intellektuális és esztétikai kritika, amely előkészíti a tények kritikáját). Nyilvánvaló, hogy önmagában véve is, az élet egyéb területeivel való közvetlen vonatkozásainál fogva is, az építészet látszik a legreformálhatóbb és „legvitathatóbb" művészetnek. Egy képet, egy könyvet vagy egy szobrocskát személyi élvezetre „személyi" helyen is lehet tartani; nem így egy építészeti alkotást. Közvetve emlékeztetnünk kell Tilgher megjegyzésére (már ami az ide vonatkozó részt illeti),

hogy az építészeti alkotást nem lehet a többi műalkotással egy sorba helyezni, már csak „ára", elhelyezése stb. miatt sem. Lerombolni egy megalkotott művet, azaz megcsinálni, és kísérletezve, próbálkozva újracsinálni: ez nem nagyon alkalmazható az építészetre.

Igaz, hogy a funkció tanulmányozása, bár szükséges, nem elégséges a szépség megteremtéséhez: de még a „funkció" körül is nézeteltérések születnek, vagyis a funkció eszméje és ténye is individuális vagy egyéni interpretációkra ad lehetőséget. Az sincs kimondva, hogy a „dekoráció" nem „funkcionális", és a dekorációt tágabb értelemben vesszük mindarra vonatkoztatva, ami nem szorosan „funkcionális", mint a matematika. Emellett a „racionalitás" „egyszerűsítésre" vezet, ami már önmagában véve is sokat jelent. (Harc az esztétikai secentizmus ellen, amelyet éppen a külsődleges dekoratív elem túlsúlyba jutása jellemez a „funkcionálissal" szemben, jóllehet tágabb értelemben véve, azaz amikor a „funkcióba" beleértjük az „esztétikai funkciót" is.) Már az is sokat jelent, ha megengedik, hogy az építészet „annak az interpretációja, ami gyakorlati". Ezt talán minden művészetről el lehetne mondani, hogy annak a „meghatározott interpretációja, ami gyakorlati", feltéve, hogy a „gyakorlati" kifejezést mentesítjük minden pejoratív, „zsidós" értelmezéstől[12] (vagy egyszerűen a polgári értelmezéstől. Megjegyzendő, hogy „polgári" sok nyelvben csak „lapost, középszerűt, érdekeltet" jelent, vagyis felvette azt a jelentést, amellyel valamikor a „zsidó" kifejezés bírt; mindamellett ezek a nyelvészeti problémák lényegesek, mert a nyelv az gondolat, a beszédmód nemcsak

gondolkodási és érzésmódra utal, hanem az ember kifejezésének, megértetésének és megéreztetésének módját is jelenti.) Világos, hogy a többi művészeti ágban a „racionalizmus" problémái nem ugyanúgy vetődnek fel, mint az építészetben, mindamellett az építészet „mintája" hasznos, mert *a priori* el kell ismerni, hogy a szép mindig szép, és azonos problémákat vet fel, bármilyen legyen is különös formai kifejeződése. Szinte azt lehetne mondani, hogy „technikáról" van szó, de a technika nem más, mint kifejezés, és a probléma más szavakkal ismét visszatér a kiindulási körbe. *(L. e. V. N. 29. old.)*

Az új építészet. Az építészet speciálisan objektív jellege. Valójában a „műalkotás" maga a „terv" (azoknak a rajzoknak, részletterveknek és számításoknak az együttese, amelyek segítségével más, a „művész-tervező" építésztől eltérő személyek realizálni tudják az építményt stb.); az építész pusztán tervei alapján is nagy művésznek ítélhető meg anélkül, hogy materiálisan valamit is megépített volna. A terv úgy viszonylik a materiális építményhez, mint a „kézirat" a kinyomtatott könyvhöz: az épület a művészet társadalmilag külsődlegesen érzékletessé tétele, „elterjedése", a közönségnek nyújtott lehetőség, hogy részesévé legyen a szépségnek (ha valóban erről van szó), éppen úgy, mint a kinyomtatott könyv esetében.

Nem helytálló Tilghernek az az ellenvetése Crocéval szemben, amely szerint az „emlékezet" a művészi külsődlegesítés oka: az építésznek nem az épületre van szüksége, hogy „emlékezzék", hanem a tervre. Ezt kell mondanunk akkor is, ha a crocei „emlékezetet" csak ama kérdés viszonylagos meg-

közelítésének tekintjük, hogy miért fest a festő, miért ír az író stb., és miért nem elégszik meg azzal, hogy saját használatára és céljára ködös elképzeléseket konstruáljon: különösen ha figyelembe vesszük, hogy minden építészeti terv nagyobb mértékben „megközelítő" jellegű, mint a kézirat vagy a festmény. Az író is változtatásokat eszközöl könyve minden újabb kiadásában (vagy a korrektúrákban változtat. Vö. Manzoni). Az építészetben a kérdés bonyolultabb, mert az épület magában véve sohasem egészen teljes, hanem módosításokat kell rajta végrehajtani, pl. elhelyezésétől függően a „panoráma" szempontjából stb. (s emellett nem lehet olyan könnyen második kiadásokat csinálni, mint a könyvekből).

A legjelentősebb pont azonban, amelyre ma fel kell figyelnünk, a következő: egy rohamos fejlődésben levő civilizáció közepette, ahol a városi „panorámának" nagyon is „rugalmasnak" kell lennie, nem születhet nagy építőművészet, mert nehéz elgondolni az „örökkévalóság" számára készült épületeket. Amerikában úgy számolnak, hogy egy felhőkarcolónak nem kell 25 évnél tovább tartania; mert feltételezik, hogy 25 év alatt az egész város képe „megváltozhat" stb. Szerintem nagy építőművészet csakis olyan „praktikus jellegű" átmeneti szakasz után születhet, amikor csak arra törekednek, hogy a nép elemi szükségleteinek maximális kielégítését érjék el a konvenció maximumával, s mindezt tágabb értelemben kell venni, azaz nemcsak az egyes épületre, az egyes lakásra, a nagy tömegek egyes összejöveteli helyeire, hanem az egész építészeti komplexumra vonatkozólag is, beleértve az utcákat, tereket, kerteket, parkokat stb. *(L. e. V. N. 30. old.)*

Az „irodalmi" ítélet néhány kritériuma. Egy mű értékes lehet: 1) mert olyan felfedezést tartalmaz, amely egy meghatározott tudományos tevékenység haladását szolgálja. De nemcsak az abszolút „originalitás" az érték. Valójában megtörténhet: 2) hogy már ismert tényeket és érveket a megelőzőknél megfelelőbb és bizonyítóbb erejű rendszer, összefüggés és kritérium alapján válogatnak ki és rendeznek. Egy tudományos műnek maga a struktúrája is (beosztása, rendje) lehet „originális", a már ismert tények és érvek is vezethettek bár alárendelt, de mindenesetre lényeges „új" meggondolásokra.

Az „irodalmi" ítéletnek nyilvánvalóan tekintetbe kell vennie azokat a célokat, amelyeket egy mű maga elé tűz: alkotásbeli, tudományos, újjárendezési, meghatározott intellektuális és kulturális színvonalon álló, meghatározott kultúrkörökben ismert tények és érvek ismeretterjesztés céljából való feldolgozása stb. Van azonban az ismeretterjesztésnek egy olyan technikája, amelyet esetről esetre ki kell dolgozni és újra kell alkalmazni: az ismeretterjesztés kimondottan gyakorlati jellegű tett, amelyben mindig meg kell vizsgálni az eszközöknek a célhoz mért megfelelőségét, azaz éppenséggel az alkalmazott technikát. Ám az „originális" tény és érvelés, vagyis a tények (fogalmak, gondolattársítások) és argumentumok „originalitásának" vizsgálata és megítélése nagyon nehéz és bonyolult, s a legszélesebb körű történeti ismereteket követeli meg.

Meg kell nézni Crocénak Loriával foglalkozó fejezetében* a következő kritériumot: „Más dolog

* B. Croce: „Materialismo storico ed economia marxista"

egy alkalmi megjegyzést tenni, amely azután további kifejtés nélkül marad, és megint más dolog leszögezni egy alapelvet, amelyből termékeny következtetések fakadnak; más dolog egy generikus és elvont gondolatot kimondani, és megint más reálisan és konkrétan elgondolni; más dolog végül kitalálni és megint más másod- vagy harmadkézből ismételni."

Előfordulnak végletes esetek: akadnak emberek, akik szerint nincs semmi új a nap alatt, s az egész világ falu, még az eszmék szférájában is, s vannak olyanok, akik lépten-nyomon „eredetiségre" bukkannak, s azt hangoztatják, hogy minden újrakérődzés eredeti az új nyál miatt. Minden kritikai tevékenységnek azon a képességen kell alapulnia, hogy különbséget tudjon tenni, differenciálni tudjon minden felszíni és látszólagos egyformaság és hasonlóság alatt, s meg tudja találni a lényegi egységet minden látszólagos ellentét és felszíni differenciáció mögött.

(Az a tény, hogy egy mű megítélésében tekintetbe kell venni a szerző által nyíltan maga elé tűzött célt, nyilvánvalóan nem jelenti azt, hogy el kell hallgatni, nem kell tudomásul venni, vagy le kell értékelni a szerző bármiféle reális eredményét, még ha az a kitűzött céllal szemben áll is. Az a tény, hogy Kolumbus Kristóf a „nagy Kán keresésére" szándékozott indulni, nem kisebbíti valóságos útjának és tényleges felfedezéseinek értékét az európai civilizáció szempontjából.) *(L. e. V. N. 31. old.)*

[Történelmi materializmus és marxista közgazdaságtan]. II. fej. Loria prof. történelmi elméletei.

Metodológiai kritériumok. Egy „értekezés" kritikai vizsgálatában a következő kérdések jelentkezhetnek: 1) el kell dönteni, képes volt-e a szerző szigorú módszerességgel és koherensen levonni a kiindulási (vagy néző-) pontul megtett premisszákból adódó *valamennyi* következtetést; előfordulhat, hogy hiányzik a szigorú módszeresség, hogy hiányzik a koherencia, hogy tendenciózus elhagyások vannak, hogy hiányzik a tudományos „fantázia" (vagyis nem tudja meglátni a választott alapelv egész termékenységét stb.); 2) értékelni kell a kiindulási pontot (vagy szempontokat), a premisszákat, amelyeket lehet tagadni mindenestül, amelyek érvényét lehet esetleg korlátozni, vagy amelyekről be lehet bizonyítani, hogy történelmileg többé nem érvényesek; 3) meg kell vizsgálni, hogy vajon a premisszák homogének-e egymás között, vagy pedig a szerző tehetetlensége vagy elégtelen felkészültsége miatt (vagy a szóban forgó történeti állapot nem ismerése miatt) kontamináció jött létre ellentmondó, heterogén vagy történelmileg egymás mellé nem állítható premisszák és alapelvek között. Így a kritikai értékelésnek különféle kulturális, sőt polemikus-politikai céljai lehetnek: a kritika törekedhet annak bizonyítására, hogy X tehetetlen és nulla, hogy az a kulturális csoport, amelyhez X tartozik, tudományos szempontból jelentéktelen, hogy X, aki azt hiszi, vagy azt állítja magáról, hogy egy bizonyos kulturális csoporthoz tartozik, téved, vagy meg akar téveszteni, hogy X egy tiszteletre méltó csoport elméleti premisszáit használja fel azért, hogy tendenciózus és részrehajló következtetéseket vonjon le belőlük stb. *(L. e. V. N. 33. old.)*

Tartalom és forma. E két fogalom egymásra vonatkoztatása a műkritikában igen sokféle jelentés kialakulására vezethet. Ha feltesszük is, hogy a forma és a tartalom ugyanaz stb., ebből még nem következik, hogy ne lehetne különbséget tenni tartalom és forma között. Azt mondhatjuk, hogy aki a tartalmi mozzanatot hangsúlyozza, valójában egy meghatározott kultúráért és egy meghatározott világnézetért harcol más kultúrákkal és más világnézetekkel szemben. Azt is mondhatnánk, hogy történeti szempontból az úgynevezett „tartalompártiak" „demokratikusabbak" voltak például parnasszista ellenfeleiknél, azaz olyan irodalmat akartak, amely nemcsak az „értelmiségiekhez" szól stb.

Lehet-e a tartalomnak a formával szembeni elsődlegességéről beszélni? Abban az értelemben lehet, hogy a műalkotás folyamat, s hogy a tartalmi változások formai változások is, de „könnyebb" tartalomról beszélni, mint a formáról, mert a tartalmat logikusan „össze lehet foglalni". Amikor azt mondjuk, hogy a tartalom megelőzi a formát, az egyszerűen csak azt jelenti, hogy a kidolgozás során az egymást követő kísérleteket a tartalom névvel jelöljük. Az első tartalom, amely nem bizonyult kielégítőnek, egyben forma is volt, és valójában, amikor megvalósult a kielégítő „forma", maga a tartalom is megváltozott. Igaz, hogy gyakran azok, akik a tartalommal szemben formáról stb. fecsegnek, teljesen üreseknek bizonyulnak, szavakat halmoznak egymásra, amelyek grammatikailag sem kapcsolódnak egymáshoz (pl. Ungaretti esetében); technikán és formán pedig üresfejűek gyülekezetében kialakított üres zsargont értenek.

Ez is az olasz nemzeti történelem problémái kö-

zött foglal helyet, és különféle formákban jelentkezhet: stíluskülönbség van a közönségnek szánt és a másfajta írások között. Gyakran úgy tűnik, két különböző íróról van szó, akkora a különbség. A levelekben (eltekintve a kivételektől, amilyen például D'Annunzio, aki még a tükör előtt, saját maga előtt is komédiázik), az emlékiratokban és általában a kis számú közönséghez vagy önmagukhoz szóló írásokban a tömörség, az egyszerűség és a közvetlenség uralkodik, míg a másokhoz szóló írásokban felülkerekedik a terjengősség, a szónokias stílus, a stilisztikai képmutatás. Ez a „betegség" annyira elterjedt, hogy megfertőzte a népet is, és valóban, a nép számára „írni" annyit jelent, mint magas lóra ülni, ünneplőbe öltözni, fellengzős stílussal „ékeskedni", vagyis a köznapitól eltérő módon beszélni; és minthogy a nép nem irodalmár, s az irodalomból csak a XIX. századi operalibrettót ismeri, a nép emberei „melodramatizálnak". Íme, ebben az esetben a „tartalomnak" és „formának" nemcsak „esztétikai", hanem „történeti" jelentősége is van. A „történeti" forma meghatározott „nyelvet" jelent, mint ahogyan tartalom nemcsak olyan gondolkodásmódra utal, amely történetileg meghatározott, hanem olyanra is, amelyik „tömör", expresszív anélkül, hogy mellbe vágna, és szenvedélyes anélkül, hogy a szenvedélyek Othello vagy a melodráma fokán izzanának, egyszóval színházi maszk nélkül. Ez a jelenség, azt hiszem, csak a mi országunkban van meg mint tömegjelenség, mint egyes esetek ugyanis magától értetődően mindenütt előfordulnak. De ügyelnünk kell: hiszen a mi országunk az, ahol a konvencionális barokkra konvencionális árkádia következett: ismét csak szín-

ház és ismét konvenció. Meg kell mondani azonban, hogy ezekben az években nagy javulás állt be: D'Annunzio az olasz nép utolsó betegségrohama volt, és az újságnak gyakorlati szükségleteinél fogva nagy érdeme volt a próza racionalizálásában. Ugyanakkor elszegényítette, elsorvasztotta és ez is kár. A népben azonban sajnos az „antiakadémikus futuristák" mellett ott vannak még a megtért „secentisták"* is. Másrészt itt egy történeti problémáról van szó, hogy ti. megmagyarázzuk a múltat, vagyis nemcsak az a kérdés, hogy tisztán aktuális harcot folytassunk, hogy a jelenlegi bajok ellen küzdjünk, bár még ezek sem tűntek el teljesen és egyes megnyilvánulásokban még igen csak fellelhetők (ünnepi beszédek, különösen gyászbeszédek, hazafias szónoklatok, feliratok stb.). Ha azt mondanánk, hogy „ízlésről" van szó, tévednénk. Az ízlés „egyéni" vagy kis csoportok sajátja; itt viszont nagy tömegekről van szó, és nem lehet nem beszélni a kultúráról mint történelmi jelenségről, a két kultúra létéről: a „kiforrott" ízlés egyéni, nem pedig csoportízlés, a melodráma a nemzeti ízlés, vagyis a nemzeti kultúra.

Nem lehet azt mondani, hogy ezzel a kérdéssel nem kell foglalkozni, ellenkezőleg: egy élénk és kifejező s ugyanakkor tömör és mértéktartó próza kifejlesztése egyik kitűzendő kulturális célunk. Ez esetben is azonosul a forma és a kifejezés, és a formai mozzanat hangsúlyozása nem más, mint gyakorlati eszköz a tartalmon való munkálkodásra, hogy korlátozzuk azt a hagyományos retorikát,

* Az olasz irodalmi barokk kifejezésnek felel meg. – *Szerk.*

amely minden kulturális formát megront, még az – ó jaj! – úgynevezett „antiretorikus" kultúrát is.

Arra a kérdésre, hogy vajon volt-e olasz romantika, különféle válaszokat lehet adni aszerint, hogy mit is értünk romantikán. Nyilvánvaló, hogy a romantika kifejezésnek sokféle definíciója volt már. Bennünket e definíciók közül csak az egyik érdekel, mégpedig éppenséggel nem a kérdés „irodalmi" aspektusa. A romantikának több más között egyik sajátos jelentése az értelmiségiek és a nép közötti különleges viszony vagy kapcsolat, vagyis a (tágabb értelemben vett) demokrácia sajátos tükröződése az irodalomban (azért tágabb értelemben, mert a katolicizmus is lehetett „demokratikus", a „liberalizmus" meg nem demokratikus). Ilyen vonatkozásban érdekel bennünket Olaszország problémája, s ez az általunk sorba szedett kérdésekhez kapcsolódik, mint pl., hogy volt-e olasz színház, a nyelv kérdése, miért nem volt népszerű az irodalom stb. A romantikáról szóló rendkívül kiterjedt szakirodalomban körül kell tehát határolnunk a kérdésnek ezt az aspektusát, ezzel kell foglalkoznunk elméletileg és gyakorlatilag egyaránt, mint történelmi ténnyel, vagyis mint olyan általános tendenciával, amely egy jelenlegi mozgalomnak, egy jelenleg megoldandó problémának is a szülőanyja. Ebben az értelemben a romantika megelőzi, kíséri, szentesíti és kibontakoztatja azt az egész Európára kiterjedő mozgalmat, amely a francia forradalomtól kapta nevét: a romantika ennek a mozgalomnak az érzelmi-irodalmi aspektusa (sokkal inkább érzelmi, mint irodalmi abban az értelemben, hogy az irodalmi aspektus csak egyik része ama érzelmi áramlat kifejezésének,

amely az egész életet vagy az élet nagyon lényeges részét áthatotta, és ennek az életnek csak igen piciny része fejeződött ki az irodalomban).

A kutatás tehát kultúrtörténeti, nem pedig irodalomtörténeti jellegű, jobban mondva annyiban irodalomtörténeti jellegű, amennyiben a kultúra szélesebb körű történetének része és aspektusa. Nos, ebben a meghatározott értelemben nem volt Olaszországban romantika, és megnyilvánulásai a legjobb esetben is minimálisak, igen gyérek és mindenképpen merőben irodalmi jellegűek voltak.*

Azt is látnunk kell, hogy Olaszországban még ezek a viták is intellektuális és elvont jellegűvé váltak: Gioberti „pelaszgjainak", „praerómai" népeinek stb. valójában semmi közük a mai néphez. Thierryt viszont éppen az élő nép érdekelte s a vele foglalkozó történetírás. Már említettük, hogy a demokrácia szót ebben a vonatkozásban nemcsak laikus, világi értelemben kell venni, mint általában, hanem katolikus vagy akár reakciós értelemben is, ha akarjuk; lényeges a néppel, a nemzettel való kapcsolatkeresés ténye, az, hogy olyan egységet tartsanak szükségesnek, amely nem szolgai és passzív engedelmesség eredménye, hanem aktív, élő egység, bármilyen legyen is ennek az életnek a tartalma. Éppen ez az élő egység (tartalmától függetlenül) hiányzott Olaszországban, vagyis nem volt meg oly mértékben, hogy történeti ténnyé válhasson, és így érthetjük meg, mit jelent e kérdés: volt-e olasz romantika?". *(L. e. V. N. 60. old.)*

* Ezen a ponton meg kell említenünk Thierry elméleteit és azok vetületét Manzoninál. Thierry elméletei az általunk értelmezett romantika megnyilvánulásainak legfontosabb aspektusai közé tartoznak.

Művészi elfajulások. Luigi Volpicelli az „Italia Letteraria" 1933. január 1-i számában *(Arte e religione* [Művészet és vallás] című cikkében) írja: „Zárójelben meg lehet jegyezni, hogy az (a nép) mindig inkább azért szerette a művészetet, ami benne nem művészet, nem pedig azért, ami a művészet lényege; és talán éppen ezért bizalmatlan a mai művészekkel szemben, akik csak magát a tiszta művészetet akarják a művészetben, és enigmatikussá, érthetetlenné, néhány beavatott prófétáivá válnak."

Értelmetlen és alaptalan megjegyzés: világos, hogy a nép „történeti" művészetet akar (ha már nem akarjuk a „társadalmi" kifejezést használni), vagyis „érthető" kulturális terminusokban kifejezett, azaz egyetemes vagy „objektív", vagy „történeti", vagy „társadalmi" művészetet akar. Nem akar „művészeti neolalizmusokat"*, különösen, ha a neolalista még hülye is.

Szerintem a problémát mindig ebből a kérdésből kiindulva kell felvetni: „Miért írnak a költők? Miért festenek a festők?" stb. (Emlékezni kell Adriano Tilgher cikkére az „Italia che scrivé"-ben.) Croce nagyjából ezt a választ adja: azért, hogy emlékezzenek saját műveikre – tekintettel arra, hogy a crocei esztétika szerint a műalkotás már – sőt egyedül és kizárólag – a költő agyában tökéletes. Ezt megközelítőleg és bizonyos értelemben el is lehet fogadni. De csak megközelítőleg és csak bizonyos értelemben. Valójában visszajutunk az „emberi természet" kérdéséhez és ahhoz a problémához, hogy „mi is az egyén?". Ha az egyén nem

* *neolalizmus* – értelmetlen szóképzés. – *Ford.*

képzelhető el a társadalmon kívül, vagyis ha nem lehet elképzelni egyetlen egyént sem, aki ne lenne történetileg meghatározott, akkor nyilvánvaló, hogy egyetlen egyént sem lehet a társadalmon, egy meghatározott társadalmon kívül elképzelni, a művészt és annak minden tevékenységét is beleértve. A művész azonban nemcsak azért ír vagy fest stb., azaz nemcsak azért „jelöli" külsődlegesen is elképzeléseit, „hogy magát emlékeztesse", hogy újra átélhesse az alkotás pillanatát, hanem éppen azért művész, mert exteriorizálva jelöli, objektivizálja, történetiesíti elképzeléseit. De minden művészegyén csak többé vagy kevésbé tág értelemben ilyen, kisebb vagy nagyobb mértékben „történeti" vagy „társadalmi". Vannak neolalisták és „zsargonosok", akik csak maguk képesek újraélni az alkotó pillanat emlékét (s ez is rendszerint csak illúzió, egy álom vagy egy velleitás emléke): mások többé vagy kevésbé széles csoportokhoz tartoznak (és korporatív, testületi zsargonjuk van), végezetül vannak egyetemesek, azaz „népi-nemzetiek". Croce esztétikája sokféle művészi eltorzulásnak nyitott utat, és nem igaz, hogy ezek az eltorzulások mindig a crocei esztétika szándékai és szelleme ellenére jöttek létre, sok esetben igen, de nem mindig, és különösen nem az antihistorikus (vagy antiszociális vagy nem népi és nem nemzeti) expresszív művészi „individualizmus" esetében. *(L. e. V. N. 64. old.)*

Irodalmárok és a művészeti „bohémek"[13]. Megjegyzendő, hogy Olaszországban a kultúra fogalma kimondottan könyv jellegű: az irodalmi újságok csak könyvekkel és a könyvek íróival foglalkoznak. Sohasem olvastunk cikkeket a kollektív

életről, a gondolkodási módokról, az „idők jeleiről", a szokásokban bekövetkező változásokról.

Különbség az olasz és más irodalmak között. Olaszországban hiányoznak a memoár-írók, ritkák az életrajz- és önéletrajzírók. Hiányzik az élő ember, az élt élet iránti érdeklődés (Ugo Ojetti *Cose viste* [Látott dolgok] című munkája végül is valóban olyan nagy remekmű-e? Akkor kezdtek róla beszélni, amikor Ojetti a „Corriere della Sera" szerkesztője lett, azé a lapé, amely a legjobban fizeti az írókat, s a legnagyobb hírnevet biztosítja. A *Cose viste* egyes darabjaiban is elsősorban írókról van szó, legalábbis azokban, amelyeket évekkel ezelőtt olvastam). Ez is egy további jele az olasz értelmiségiek és a népi-nemzeti valóság közötti távolságnak.

Érdekes Prezzolini 1920-ban írt észrevétele az értelmiségiekről: „Nálunk az értelmiségi megköveteli, hogy parazita lehessen. Aranyketrecbe való madárkának tekinti magát, akit el kell tartani főtt tésztával és kölessel. A felháborodás mindennel szemben, ami hasonlít a munkához, az ihlet romantikus felfogásának melengetése, amelyet úgy kell várni az égtől, mint ahogy Pythia várta látnoki elragadtatásait, mind a belső rothadás megannyi bűnös szimptómája. Az értelmiségieknek meg kell érteniük, hogy e vajmi kevéssé érdekes álarcosbálok, régi szép idők elmúltak. Néhány év múlva már tilos lesz az irodalmi betegség s a haszontalan életmód."

Az értelmiségiek úgy tekintik az irodalmat, mint különálló foglalkozást, amely jövedelmet és nyugdíjjogosultságot kell hogy biztosítson akkor is, ha közvetlenül semmit sem produkálnak. De ki álla-

pítja meg, hogy X valóban „irodalmár", és hogy a társadalom eltarthatja mindaddig, amíg a „mesterművet" létre nem hozza? Az irodalmár megköveteli magának a jogot, hogy „tétlenkedjék" (az *otium et non negotium** értelmében), hogy utazhasson és képzelődhessen anyagi természetű gondok nélkül. Ez a gondolkodásmód az udvarok egyébként helytelenül értelmezett mecenatizmusához kapcsolódik, mert hiszen a reneszánsz nagy íróemberei nemcsak írtak, hanem valamilyen módon dolgoztak is (Ariostónak, a *par excellence* írónak is voltak adminisztratív és politikai jellegű megbízatásai): a reneszánsz irodalmárról alkotott hamis és téves képről van szó. Ma az irodalmár tanár, újságíró vagy egyszerűen irodalmár (abban az értelemben, hogy igyekszik azzá válni, ha mondjuk, tisztviselő stb.), kimondhatjuk, hogy az „irodalom" társadalmi funkció, de azt is kimondhatjuk, hogy az irodalmárok egyénenként véve nem szükségesek e funkcióhoz, bármennyire paradoxonként hathat is. Mégis így van abban az értelemben, hogy míg a többi foglalkozás kollektív és bennük a társadalmi funkció egyedekre bontódik le, addig az irodalom esetében másként van.

Itt vetődik fel a „tanulóidő" kérdése, de vajon lehet-e művészi és irodalmi „tanulóidőről" beszélni? Az intellektuális funkciót nem lehet elszakítani az általános termelőmunkától még művészek esetében sem, csak akkor, ha már bebizonyították, hogy „művészileg" valóban produkálnak. És ez nem árthat a „művészetnek", sőt talán inkább használhat: csak a művészeti bohémnek árthat, ami

* *otium et non negotium* (lat.) – tétlenség és nem gyakorlati tevékenység. – *Ford.*

viszont egyáltalán nem rossz, sőt ellenkezőleg! *(L. e. V. N. 65. old.)*

Az „alázatosak"[14]. Ez a kifejezés igen jellemző az olasz értelmiségiek nép iránti hagyományos magatartásának megértése szempontjából, és innét adódik az „alázatosaknak szánt irodalom" jelentősége is. Nem a Dosztojevszkij által használt „megalázottak és megszomorítottak" kifejezésben foglalt viszonyról van itt szó. Dosztojevszkijben rendkívül erőteljes a népi-nemzeti érzés, vagyis annak tudata, hogy az értelmiségnek „küldetése" van a néppel szemben, s ezt a népet ugyan „objektíve" az „alázatosak" alkotják, de éppen az „alázatosságból" kell felszabadítani, átalakítani, újjászülni. Az olasz értelmiségben az „alázatosak" kifejezés atyáskodó, sőt mennyei atyáskodó, támogató viszonyt jelöl, és a saját vitathatatlan felsőbbségének „önelégült" érzését mutatja; mintha két faj közötti viszonyról lenne szó, amelyek közül az egyiket magasabb rendűnek, a másikat alacsonyabb rendűnek tekinti, vagy valami olyasmiről, mint a régi pedagógiában a felnőtt és a gyermek közötti viszony, vagy ami még rosszabb, az állatvédők társaságának viszonya az állatokhoz, vagy az angolszász üdvhadsereg viszonya a pápua kannibálokhoz. *(L. e. V. N. 72. old.)*

Manzoni és az „alázatosak". Manzoni „demokratikus" magatartása az „alázatosakkal" szemben (A *Jegyesek*ben) mint „kereszténvi" eredetű magatartás és mint olyan magatartás, amely a Thierryből származtatott történetírói szempontokhoz és elvekhez kapcsolódik, vagyis, hogy a fajok (hódító és

meghódított fajok) közötti ellentét osztályellentétté vált.*

A Manzoni magatartása és Thierry eszméi közötti kapcsolatra vonatkozólag meg kell nézni Zottoli *Umili e potenti nella poetica di A. Manzoni* [Alázatosak és hatalmasok A. Manzoni poétikájában] című könyvét. Thierry elméletei Manzoninál komplikálódnak vagy legalábbis új vonatkozásokkal gazdagodnak a „történelmi" regényről szóló vitában: amennyiben a történelmi regény a történelem nélküli „alárendelt osztályok" tagjait ábrázolja, vagyis azokat, akiknek a történetéről nem maradtak fenn nyomok a múlt történeti dokumentumaiban.

Manzoni katolicizmusának „arisztokratikus" jellege kitűnik a népi figurákkal való tréfálkozó együttérzésből (ami viszont nincs meg Tolsztojnál): mint fra Galdino (Cristoforóval összevetve), a szabó, Renzo, Agnese, Perpetua, maga Lucia stb.

Zottoli könyvéről megnézni: Filippo Crispolti *Nuove indagini sul Manzoni* [Újabb kutatások Manzoniról], a „Pégasó"-ban jelent meg 1931 augusztusában. Crispoltinak ez a cikke önmagában véve is érdekes, mert megérthetjük belőle a jezsuita kereszténység magatartását az „alázatosak" iránt. De, valójában, azt hiszem, Crispoltinak igaza van Zottolival szemben, bár Crispolti „jezsuita módon" érvel. Ezt mondja Manzoniról: „Egész szívével a nép oldalán áll, de sohasem imádja a

* Thierrynek ezeket az elméleteit a romantikával kapcsolatban kell megnézni, amely különleges történeti érdeklődést tanúsított a középkor és a modern nemzetek eredete iránt, vagyis a hódító germán fajok és a meghódított neolatin fajok közötti viszonylatban kell értelmezni stb.

népet, sőt ugyanolyan szigorú szemmel nézi, mint azok *legtöbbjét,* akik nem a néphez tartoznak."

Nem arról van szó, mintha azt kívánnánk, hogy Manzoni „imádja a népet"; egyszerűen az egyes „népi" alakok iránti pszichológiai magatartásáról beszélünk: ez a magatartás bár katolikus vallási formában jelentkezik, világosan kasztjellegű. Manzoni számára a népi alakoknak nincsen „belső életük", nincs mély erkölcsi személyiségük; csupán „állatok", és Manzoni egy katolikus állatvédő társaság jóindulatával „jóindulatú" irányukban. Bizonyos értelemben Manzoni arra a Paul Bourget-ről szóló epigrammára emlékeztet, amelyben ez áll: egy nőnek legalább 100 000 frank jövedelemmel kell rendelkeznie ahhoz, hogy Bourget szerint pszichológiája lehessen. Ebből a szempontból nézve Manzoni (és Bourget) teljes mértékben katolikusok: semmi sincs bennük Tolsztoj „népi" szellemé-ből. Manzoni magatartása népi alakjaival szemben ugyanaz, mint a katolikus egyházé a néppel szemben: jóindulatú leereszkedés, de nem emberi azonosulás. Idézett mondatában maga Crispolti is önkénytelenül bevallja Manzoninak ezt a „részrehajlását" (vagy „elfogultságát"); Manzoni „szigorú szemmel" nézi az *egész* népet, míg a „nem a néphez tartozóknak csak a legtöbbjét" nézi *szigorú szemmel;* Manzoni csak a felsőbb osztályokhoz tartozó néhányakban talál „nagylelkűséget", „fennkölt gondolatokat", „nagy érzelmeket", a népből valók közül senkiben, mert a nép a maga egészében alantasan állati jellegű.

Mint Crispolti is helyesen mondja, nem túl nagy jelentősége van annak, hogy Manzoni regényében elsőrendű szerepet játszanak az „alázatosak". Man-

zoninál a „nép" nemcsak egyes főszereplők alakjában jelenik meg (Renzo, Lucia, Perpetua, fra Galdino stb.), hanem úgy is, mint tömeg (a milánói tumultus, a falusi emberek stb.); de éppen a nép iránt tanúsított magatartása nem „népi-nemzeti", hanem arisztokratikus jellegű.

Zottoli könyvét tanulmányozva, meg kell említeni Crispoltinak ezt a cikkét. Ki lehet mutatni, hogy a „katolicizmus" még olyan emelkedett és nem „jezsuita" emberekben, mint Manzoni, sem járult hozzá Olaszországban, a romantika időszakában a „nép-nemzet" megteremtéséhez, sőt a népi-nemzetivel szemben álló, pusztán aulikus jellegű volt. Crispolti csak arra a tényre utal, hogy Manzoni egy időben elfogadta Thierry (Franciaországra vonatkoztatott) felfogását, amely szerint a nép körében a fajok harca (longobárdok és rómaiak között, illetve Franciaországban a frankok és a gallok között) olyan, mint a hatalmasok és az alázatosak közötti harc.

Zottoli a „Pégaso" 1931 szeptemberi számában próbál válaszolni Crispoltinak.

Adolfo Faggi a „Marzocco" 1931. november 1-i számában néhány észrevételét közli a *Jegyesek*ben idézett *vox populi, vox Dei** mondásról. A könyvben Faggi szerint kétszer szerepel a mondás: egyszer az utolsó fejezetben don Abbondio szájából hangzik el a don Rodrigót utódló őrgróffal kapcsolatban: „És még nem akarja megengedni, hogy nagy férfiúnak nevezzem! Annak neveztem, és annak is akarom nevezni, és ha nincs ínyére, ak-

* *vox populi, vox Dei* (lat.) – a nép szava Isten szava. – *Ford.*

kor is annak nevezem! És ha én el is hallgatnám, az sem volna baj, mert mindenki így beszél méltóságodról, márpedig *vox populi, vox Dei.*"* Faggi megjegyzi, hogy don Abbondio kissé dagályosan használja ezt az ünnepélyes szólást, amikor éppen igen jó hangulatban van don Rodrigo halála miatt stb.; itt nincs különösebb értelme és jelentősége. Másodszor a XXXI. fejezetben található, ahol a pestisről van szó. „Még orvosok is voltak sokan, akik visszhangozták a nép szavát *(vajon ez most is az Isten szava volt?),* és kinevették a borúlátó jósokat és a kevesek baljós figyelmeztetéseit" stb.** Itt a mondás olaszul szerepel, zárójelben, ironikus kicsengéssel. A *Sposi promessi*ben*** (a IV. köt. III. fejezetben, Lescakiadás) Manzoni hosszasan írt a különböző korokban igaznak vélt elképzelésekről, és ilyen következtetésre jutott: ha ma nevetségesnek tarthatjuk is a milánói pestis idejében a nép körében elterjedt nézeteket, nem tudhatjuk, hogy mai nézeteinket nem fogják-e holnap nevetségesnek találni stb. Az első változatnak ez a hosszú elmélkedése a végleges szövegben ebben a rövid kérdésben összegeződik: „Vajon ez most is az Isten szava volt?"

Faggi különbséget tesz olyan alkalmak között, amikor Manzoni szerint *bizonyos esetekben* a nép szava nem Isten szava, és más alkalmak között, amikor az lehet. Állítólag nem Isten szava, „amikor olyan specifikus nézetekről, jobban mondva

* A. Manzoni: A jegyesek. Ford. Révay József. Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 649. old. – *Szerk.*

** A. Manzoni: Id. mű. 521. old. – *Szerk.*

*** *Sposi promessi* – Manzoni regénye első változatának címe. – *Szerk.*

ismeretekről van szó, amelyeket csak a tudomány és az állandó tudományos haladás tud meghatározni, de amikor a természettől fogva minden ember számára közös elvekről és érzelmekről van szó, amelyeket az antikok a jól ismert *conscientia generis humani** kifejezésbe foglaltak, akkor igen". De Faggi nem valami pontosan veti fel a kérdést, hiszen ezt nem lehet megoldani anélkül, hogy ne utalnánk Manzoni vallásosságára, katolicizmusára. Így pl. idézi a híres véleményt, amelyet Perpetua don Abbondiónak fejtett ki, s amely megegyezik Borromeo bíboros véleményével is. Ez esetben azonban nem erkölcsi vagy vallási problémákról van szó, hanem egy gyakorlatias, bölcs tanácsról, amelyet a legbanálisabb józan ész diktált. Hogy Borromeo kardinális egy véleményen van Perpetuával, ennek nincs olyan jelentősége, mint amilyet Faggi tulajdonít neki. Szerintem abból adódik, hogy abban az időben az egyházi tekintélynek politikai hatalma és befolyása is volt. Egészen természetes, hogy Perpetua szerint don Abbondiónak a milánói érsekhez kellene folyamodnia (annak bizonyítására szolgál, hogy don Abbondio abban a pillanatban teljesen elvesztette a fejét, s hogy Perpetuának több „lélekjelenléte" volt), mint ahogy az is természetes, hogy Borromeo így beszél. Itt nincs szó az Isten szaváról. A másik esetnek sincs sok jelentősége: Renzo nem hisz Lucia tisztasági fogadalmának hatékonyságában, s ebben egyetért Cristoforo atya. Itt is „kazuisztikáról" van szó, nem pedig erkölcsről. Faggi azt írja, hogy „Manzoni az alázatosakról szóló könyvet

* *conscientia generis humani* (lat.) – az emberi nem öntudata. – *Ford.*

akart írni." Ennek viszont bonyolultabb jelentősége van, mint amilyet Faggi a ténynek tulajdonítani látszik. Manzoni és az alázatosak között érzelmi szakadás van: az alázatosak Manzoni szemében „történetírói problémát" jelentenek, elméleti problémát, amelyet a „történelmi regénnyel", a történelmi regény „valószínűségével" vél megoldhatónak. Ezért az „alázatosak" nagyon gyakran csak mint népi „macchietták"* jelennek meg, jóindulatú, de ironikus ábrázolásban. És Manzoni túlságosan katolikus ahhoz, hogy úgy gondolja: a nép szava, Isten szava; a nép és az Isten között ott van az Egyház, és Isten nem a népben, hanem az egyházban testesül meg. Hogy Isten a népben ölt testet, azt hirdeti Tolsztoj, de nem Manzoni.

Bizony Manzoninak ezt a magatartását a nép is érzi, és ez az oka annak, hogy a *Jegyesek* sohasem vált népszerűvé: érzelmileg a nép távol érezte magától Manzonit, s könyvét inkább devóciós könyvnek tartotta, semmint népi eposznak[15]. *(L. e. V. N. 72. old.)*

Tolsztoj és Manzoni „népszerűsége". A „Marzocco" 1928. november 11-i számában jelent meg Adolfo Faggi cikke, a *Fede e dramma* [Hit és dráma], és ebben van néhány elem, amelynek alapján összehasonlítást tehetünk Tolsztoj és Manzoni világszemlélete között, jóllehet Faggi önkényesen azt állítja, hogy „a *Jegyesek* tökéletesen megfelel az ő (mármint Tolsztoj) vallásos művészetfelfogásának", amelyet Shakespeare-ről szóló kritikai tanulmányában így fejtett ki: „A művészet általá-

* *macchietta* (ol.) – színfolt. – *Ford.*

ban és a drámaművészet különösen... mindig vallásos volt, vagyis azt tűzte ki célul, hogy megvilágítsa az emberek előtt az embernek istenhez való ama viszonyát, amelyet az adott társadalom élenjáró emberei adott időben kialakítottak". „Később aztán a művészetben eltévelyedés mutatkozott, a művészet az időtöltés és a szórakozás szolgálatába szegődött, és ez az eltévelyedés még a keresztény művészetben is tapasztalható volt." Faggi megjegyzi, hogy a *Háború és béké*-ben az a két szereplő, akinek a legnagyobb vallási jelentősége van: Platon Karatajev és Pierre Bezuhov; az előbbi a nép fia, s tiszta és ösztönös gondolkodása nagy hatással van Pierre Bezuhov életfelfogására.

Tolsztojnál éppen az a jellemző, hogy a nép tiszta és ösztönös, olykor csak véletlen szóval kimondott bölcsessége fényt gyújt és válságot idéz elő a művelt emberben. Ez éppen Tolsztoj vallásosságának legkiemelkedőbb vonása, ő az evangéliumot demokratikusan értelmezi, azaz eredeti és hamisítatlan szelleme szerint. Manzonin ezzel szemben érződik az ellenreformáció hatása: az ő kereszténysége egyfajta janzenista arisztokratizmus és egyfajta népies, jezsuita paternalizmus között ingadozik. Faggi kiemelése, hogy a *Jegyesek*ben „a fennköltebb szellemek, mint Cristoforo atya és Borromeo bíboros hatnak az alantasabbakra, és találják meg számukra mindig a megvilágosító és vezető szót", egyáltalán nincs lényegi kapcsolatban Tolsztojnak a vallásos művészetről adott megfogalmazásával, amely az általános felfogásra vonatkozik, nem pedig a külső megnyilvánulások sajátos módozataira: a világnézeteket csak a kiváló

elmék dolgozhatják ki, de a valóságot az alázatosak, az egyszerű lelkek fejezik ki.

Meg kell továbbá említeni, hogy a *Jegyesek*ben nincs egyetlen népi alak sem, akit ne tréfálnának meg, és ne gúnyolnának ki: don Abbondiótól fra Galdinóig, a szabóig, Gervasióig, Agneséig, Perpetuáig, Renzóig, sőt egészen Luciáig: szerencsétlen, szűk látókörű, belső élet nélküli emberekként jelennek meg. Csak az uraknak van belső életük: Cristoforónak, a Névtelennek, magának don Rodrigónak. Perpetua, don Abbondio szerint, csaknem ugyanazt mondta, mint Borromeo, de csak gyakorlatias kérdésekről volt szó, s különben is feltűnő, hogy az utalás komikum tárgya. Ugyanezt lehet elmondani azzal kapcsolatban is, hogy Renzo véleménye Lucia szüzességi fogadalmának értékéről külsőleg megegyezik Cristoforo atya nézetével. Lucia kijelentésének a fontossága a Névtelen lelkiismeretének felkavarásában és erkölcsi válságának elősegítésében nem hirtelenül megvilágosító jellegű, mint Tolsztojnál az erkölcsi és vallási élet forrását jelentő nép hozzájárulása, hanem mechanikus és „szillogisztikus" jellegű.

Valójában Manzoniban is meg lehet találni a brescianizmus jelentős nyomait.*

A „Marzocco" 1928. szeptember 9-i számában

* Meg kell jegyezni, hogy Parini előtt éppen a jezsuiták „használták ki" „paternalista" módon a maguk számára a népet. Vö. C. A. Vianello „La giovinezza del Parini, Verri e Beccaria" [Parini fiatalsága, Verri és Beccaria] című írásait (Milánó, 1933), ahol utal a jezsuita Pozzi atyára, „aki már jóval Parini előtt kiállt a legelőkelőbb milánói patríciusok gyülekezete előtt, hogy megvédje és magasztalja a »plebejust«, vagy ahogy ma mondanánk, a proletárt". (Lásd „Civiltà Cattolica", 1934. augusztus 4., 272. old.)

közölt előző cikkében *(Tolsztoj és Shakespeare)* Faggi Tolsztojnak Shakespeare-ről írott kis munkáját elemzik *(Shakespeare, eine kritische Studie.* Hannover, 1906). A kis kötet tartalmazza Ernest Crosby cikkét is: „Shakespeare magatartása a dolgozó osztályokkal szemben", valamint Bernard Shaw egy rövid levelét Shakespeare filozófiájáról. Tolsztoj a maga keresztény ideológiájából kiindulva meg akarja dönteni Shakespeare-t: kritikája nem művészi, hanem erkölcsi és vallási kritika. Crosby cikke (amely Tolsztojnak kiindulási pontul szolgált) sok kitűnő angol kritikus véleményével szemben rámutat, hogy Shakespeare egész életművében a szimpátiának szinte egyetlen szavát sem lehet megtalálni a nép és a dolgozó tömegek iránt. Shakespeare kora tendenciáinak megfelelően nyíltan a társadalom felsőbb osztályai mellett foglalt állást: drámája lényegében arisztokratikus. Szinte minden alkalommal, amikor polgárokat vagy népi alakokat állít színre, megvető vagy visszataszító módon ábrázolja és nevetség tárgyává teszi őket. Manzoninál hasonló a tendencia, bár megnyilvánulásai tompítottabbak.

Shaw levele a „gondolkodó" Shakespeare, nem pedig a „művész" Shakespeare ellen fordul. Shaw szerint az irodalomban az elsőbbséget azoknak a szerzőknek kell megadni, akik képesek voltak túllépni koruk erkölcsein, és meg tudták látni a jövő új igényeit: Shakespeare „erkölcsileg" nem állt fölötte korának stb.* *(L. e. V. N. 76. old.)*

* Ezekben a jegyzetekben el kell kerülni minden Tolsztoj-szerű moralizáló tendenciózusságot és Shaw-féle „utólagos" tendenciózusságot. Kultúrtörténeti, nem pedig szorosabb értelemben vett művészeti kritikai kutatásról van szó: azt

*„Contenutisták" és „calligrafusok"**. A „contenutisták" és a „calligrafusok" vitája az „Italia Letteraria", a „Tevere", a „Lavoro Fascista" és a „Critica Fascista" című folyóiratokban. Néhány utalás alapján úgy tűnt, mintha Gherardo Cassini (a „Lavoro Fascista" szerkesztője és a „Critica Fascista" főszerkesztője) legalább kritikailag és egzakt módon vetette volna fel a problémát, de a „Critica Fascista" 1933. május 1-i cikke kiábrándító volt. Nem képes meghatározni a „politika" és az „irodalom" viszonyát a tudomány és a politikai művészet terén ugyanúgy, mint ahogy az irodalmi kritika terén sem. Gyakorlatilag nem tudja megjelölni, hogyan kell irányt szabni egy harcnak, s azt vezetni, vagy hogyan kell támogatni egy mozgalmat egy új kultúra vagy civilizáció diadalra juttatásáért, és fel sem veti azt a kérdést, hogyan lehetséges az, hogy egy már létező, megszilárdult civilizációnak nincs saját irodalmi és művészi kifejeződése, nem képes behatolni az irodalomba, holott a történelem folyamán mindig ennek ellenkezője ment végbe: egy új civilizáció, amennyiben valóban az volt, bármennyire elnyomták vagy támadták is, bármennyire akadályozták is, mindig

akarják bizonyítani, hogy a vizsgált szerzők azok, akik külsődleges erkölcsi tartalmat visznek bele a művészetbe, vagyis propagandát csinálnak, nem pedig művészetet, s hogy a műveikben foglalt világnézet szűkös és korlátolt, nem népi-nemzeti, hanem kaszt jellegű. Egy mű szépségével foglalkozó kutatást alá kell rendelni annak a vizsgálódásnak, hogy miért „olvassák" a művet, miért „népszerű", miért „keresett", vagy ellenkezőleg, hogy miért nem ragadja meg és érdekli a népet, s közben rá lehet mutatni az egység hiányára a nemzeti kulturális életben.

* A tartalmi irányzat hívei és a „szépen" írók. – *Szerk.*

pontosan az irodalomban fejeződött ki előbb, mintsem az állami életben, sőt az irodalmi kifejeződés a törvényhozási és állami kifejeződés intellektuális és morális feltételei megteremtésének a módja volt.

Minthogy egyetlen műalkotás sem nélkülözheti a tartalmat, azaz meghatározott költői világhoz kötődik, ez viszont egy bizonyos intellektuális és morális világhoz kapcsolódik, nyilvánvaló, hogy a „contenutisták" egy új kultúra, egy új tartalom hordozói, a „calligrafusok" egy régi vagy másfajta tartalom, egy régi vagy másfajta kultúra hordozói (pillanatnyilag eltekintve e tartalmak vagy kultúrák értékproblémáitól, bár a valóságban éppen a szemben álló kultúrák értéke, valamelyikük magasabb rendűsége dönti el a kérdést). A probléma tehát a művészet történetiségének és egyben örökös folyamatosságának a problémája, annak a kutatása, hogy vajon a nyers gazdasági-politikai, erőszakbeli tény átment (vagy átmehetett)-e a további kidolgozásnak azon a szakaszán, amely a művészetben fejeződik ki, vagy csak művészileg eredeti módon kidolgozhatatlan, tiszta ökonomikusságról van szó, amennyiben a megelőző kidolgozás már magában foglalja az új tartalmat, amely csak kronológiai szempontból új. Előfordulhat valóban (tekintve, hogy minden nemzeti komplexus különféle elemek gyakran heterogén kombinációja), hogy egy nemzet értelmiségijei kozmopolita jellegük következtében nem a nemzeti tartalomhoz kapcsolódnak, hanem egy másik nemzettől kölcsönzött, vagy éppenséggel egy kozmopolita módon elvont tartalomhoz. Így például Leopardit ama kétségbeesés költőjének mondhatjuk, amelyet

a XVIII. századi szenzualizmus oltott egyes lelkekbe, ennek a szenzualizmusnak azonban Olaszországban nem felelt meg a politikai és anyagi erők és harcok fejlettsége, míg azokban az országokban, ahol a szenzualizmus organikus kulturális forma volt, megfelelt. Amikor egy elmaradott országban a kulturális formának megfelelő társadalmi erők jutnak hatalomra, és fejtik ki hatásukat, nyilvánvalóan nem képesek új originális irodalmat teremteni, sőt egy bizonyos fajta „calligrafizmus" alakul ki, valamiféle általános szkepticizmus minden mélyebb és komolyabb szenvedélytartalommal szemben. Éppen ezért a „calligrafizmus" lesz az olyan nemzeti komplexusok organikus irodalma, amelyek mint Lao-ce, nyolcvanéves vénen, frisseség, érzelmi spontaneitás és romanticizmus nélkül születnek, és ugyanakkor „klasszicizmusuk" sincs; romantikájuk legfeljebb modoros romantika, amelyben a szenvedélyek kezdeti nyerseségét, kirobbanó vitalitását és férfiasságát egy voronovizált aggastyán vénasszonyok nyarabeli érzelmessége váltja fel; klasszicizmusuk is ugyanígy modoros, pontosan „calligrafizmus"; puszta forma, mint a háznagy libériája. „Strapaese" és „Stracittà" lesz, és a „stra" szócskának jóval nagyobb a jelentősége, mint amekkorának látszik[16].

Meg kell még jegyezni, hogy az egész vitából hiányzik a felkészültség adta komolyság: Croce elméleteit – akár elfogadják, akár visszautasítják – mindenesetre pontosan kellene ismerni, és lelkiismeretesen kellene idézni. Ezzel szemben észre lehet venni, hogy a vitában csak úgy hallomás után, amolyan „zsurnaliszta" módon hivatkoznak rájuk. Nyilvánvaló, hogy Crocénál a „művészi"

momentum mint kategória, még ha úgy jelenik is meg, mint a tiszta forma mozzanata, nem előfeltétele semmiféle „calligrafizmusnak", és nem tagad semmiféle „contenutizmust", azaz nem áll szemben semmiféle új kulturális motívum életteljes beáramlásával. Valójában még a politikus Croce konkrét magatartása sem számít egyik vagy másik szenvedély- és érzelemáramlattal szemben: Croce mint esztéta a művészet lírai jellegéért száll síkra, még ha a politikus egy bizonyos, meghatározott program győzelméért harcol is egy másikkal szemben. Ellenkezőleg, a szellemi kategóriák körforgásának elmélete alapján nem is lehet tagadni, hogy Croce a művészben erős „erkölcsiséget" tételez fel, még akkor is, ha a művészetet nem morális, hanem esztétikai ténynek tekinti, azaz a szóban forgó kör egyik, nem pedig másik mozzanatának. Így például a gazdasági mozzanatba tartozónak tekinti a „brigantaggiót"* ugyanúgy, mint a tőzsdeügyleteket, de egyáltalán nem arról van szó, hogy mint ember ezért inkább a banditizmus érdekében tevékenykednék, mintsem a tőzsdeügyletek fejlesztésén (azt lehet mondani, hogy politikai jelentőségének arányában magatartása nem hatástalan a tőzsdeügyletekre sem). Már maga az a tény is, hogy a vita kevéssé komoly, s hogy a vitatkozók nem valami túlzott lelkiismeretességgel igyekeznek tisztába jönni a probléma egzakt terminusaival, azt bizonyítja, hogy a probléma nem vitális és különleges fontosságú: kis és középszerű újságírók polémiája ez sokkal inkább, semmint egy új irodalmi civilizáció vajúdása. *(L. e. V. N. 79. old.)*

* *brigantaggio* (ol.) – banditizmus. – *Ford.*

Az olasz nemzeti kultúra. Ugo Ojetti* egyik írásában *(Lettera a Umberto Fracchia sulla critica.* [Levél Umberto Fracchiához a kritikáról] – „Pégaso", 1930 augusztus) két jelentős észrevételt tesz. Megemlíti, hogy Thibaudet a kritikát három osztályba sorolja: a hivatásos kritikusok, a szerzők és az „honnêtes gens"**, azaz a „felvilágosult" olvasóközönség kritikája; végül is ez utóbbi az irodalmi értékek tényleges tőzsdéje, tekintve, hogy Franciaországban igen széles körű és az irodalom összes eseményeit figyelmesen követő olvasóközönség van. Olaszországban bizony hiányoznék az olvasóközönség kritikája (azaz valószínűleg hiányzik, vagy csak nagyon gyér az a felvilágosult átlagközönség, ami viszont megvan Franciaországban), „hiányzik az a meggyőződés, vagy, ha akarjuk, illúzió, hogy az írók nemzeti, sőt a legjobbjaik történelmi fontosságú tevékenységet végeznek, mert mint Ön (ti. Fracchia) is mondja: »minden elmúlt napnak vagy évnek egyaránt megvan a maga irodalma, és így volt, és így is lesz mindig, és képtelenség azt várni, jósolni vagy kívánni, hogy az legyen holnap, ami ma van. Minden évszázad, s a századok töredék részei mindig a saját művei-

* Ojetti Umberto Fracchiának Gioacchino Volpe őexcellenciájához írott leveléből indul ki, amely az „Italia Letteraria" 1930. június 22-i számában jelent meg és az akadémia díjkiosztó ülésén elmondott Volpe-beszédre hivatkozik. Volpe többek között a következőket mondta: „Nem láthatunk feltűnni nagy festői műveket, nagy történelmi munkákat, nagy regényeket. De aki figyelmesen nézi a mai irodalmat, az lappangó erőket, magasbatörő vágyakat láthat meg benne, továbbá néhány jó és ígéretes megvalósítást."

** *honnêtes gens* (fr.) – becsületes emberek, itt: tk. művelt közönség. – *Ford.*

ket magasztalták; sőt még inkább hajlamosak voltak eltúlozni azok fontosságát, nagyságát, értékét és időtállóságát«. Mindez igaz, de nem Olaszországban stb."

Ojetti másik észrevétele a következő: „Múltbeli irodalmunk, vagyis klasszikusaink gyér népszerűsége. Az igazság az, hogy az angol vagy francia kritikában gyakran lehet olvasni összevetéseket az élő és a klasszikus szerzők között stb. stb."

Ez az észrevétel alapvető fontosságú a jelenlegi olasz kultúráról adandó történeti ítélet szempontjából: a múlt nem él a jelenben, nem lényeges eleme a jelennek, azaz a nemzeti kultúra történetében nincs folyamatosság és egység. Egyfajta folyamatosság és egység hangoztatása csak retorikus kijelentés, vagy csupán szuggesztív propagandaértéke van, gyakorlati aktus, és arra irányul, hogy mesterségesen megteremtse azt, ami nincs, ami nem tényleges valóság. (Úgy látszik, mintha egy bizonyos folyamatosság és egység meg lett volna a Risorgimentótól Carducciig és Pascoliig, akiken keresztül még a latin irodalomig is vissza lehet nyúlni; D'Annunzióval és követőivel azonban ez a folyamatosság és egység megszakadt.) A múlt, beleértve az irodalmat is, nem életténye ző, csak az iskolai és a könyvkultúra eleme, ez viszont azt jelenti, hogy a nemzeti érzés még friss keletű, ha nem éppenséggel azt kellene mondanunk, hogy még csak most van kifejlődőben, és ismét csak azt kell megállapítanunk, hogy Olaszországban az irodalom sohasem nemzeti, hanem „kozmopolita" jellegű tény volt.

Umberto Fracchia G. Volpe őexcellenciájához intézett nyílt leveléből további tipikus részeket le-

het kiemelni: „Elég lett volna csak egy kicsivel több bátorság, odaadás (!) és hit (!), hogy azt a dicséretet, amelyet Ön olyan összeszorított fogakkal mondott a jelenlegi olasz irodalomról, nyílt és kifejezett dicséretté alakítsa át, s hogy kimondja: a jelenlegi olasz irodalomnak nemcsak latens, hanem feltárt, látható (!) erői is vannak, amelyek csak arra várnak, hogy meglássák (!) és elismerjék mindazok, akik nem ismerik stb. stb." Volpe kissé „komolykásan" írta át Giusti tréfás sorait: „Eroi, eroi, che fate voi? – Ponziamo il poi"*, és Fracchia nyomorúságosan azért siránkozik, mert nem ismerték el, és nem értékelték valódi mivoltukban ezeket a székrekedéses erőlködéseket.

Fracchia a túlságosan sok fordítást megjelentető kiadókat már jó néhányszor megfenyegette az olasz írók védelmére szánt korporatív törvényerejű rendeletekkel (megemlítendő Bianchi képviselő, belügyi államtitkár rendelete, amely Fracchia egyik sajtókampánya nyomán született, de amelyet utóbb „átértelmeztek", azaz gyakorlatilag visszavontak). Fracchia már idézett érvelése a következő: minden századnak s az évszázadok töredék részeinek is megvan a maguk irodalma, s nemcsak hogy megvan, hanem azt magasztalja ugyanannyira, hogy az irodalomtörténeteknek sok felmagasztalt művet helyükre kellett tenniük, s ma már elismerjük róluk, hogy nem érnek semmit. A tény nagyjából igaz, ám arra kell következtetnünk belőle, hogy a jelenlegi irodalmi periódus nem képes értelmezni korát, elszakadt a tényleges nemzeti élettől, úgy hogy még gyakorlati meggon-

* Hősök, hősök, mit tesztek? – Nyögdölődjük a jövendőt. – *Ford.*

dolásokból kiindulva sem magasztalnak fel olyan műveket, amelyeket később aztán művészi szempontból semmisnek kellene ítélni azért, mert praktikusságuk már túlhaladott. De igaz-e, hogy nincsenek sokat olvasott könyvek? Vannak, de ezek külföldiek, és még több lenne, ha többet fordítanának: pl. Remarque könyvei stb. Valójában a jelenkornak azért nincs a kor legmélyebb és legelemibb szükségleteihez fonódó irodalma, mert a meglevő irodalom, ritka kivételtől eltekintve, nem a nemzeti-népi élethez, hanem olyan szűkebb csoportokhoz kapcsolódik, amelyek a nemzeti élethez képest csak olyanok, mint a kocsis orrára szállt légy.

Fracchia siránkozik a kritika miatt, mert az csak a nagy mesterművek szempontjából vizsgál, és mert ködössé válik az esztétikai teóriák tökéletességében stb. De ha a könyveket kultúrtörténeti szempontból vizsgálnák, ugyanígy, sőt még inkább siránkozna, mert a jelenlegi irodalom ideológiai és kulturális tartalma úgyszólván nulla, és ráadásul még ellentmondásos és meglehetősen jezsuita jellegű is.

Az sem igaz (mint Ojetti írja Fracchiához intézett levelében), hogy Olaszországban nem létezik a „közönség kritikája", létezik, de a maga módján, mert a közönség sokat olvas, és aztán abból válogat, ami a rendelkezésére áll.

Mért részesíti előnyben ez a közönség még mindig A. Dumast és Carolina Inverniziót, és mért veti rá magát oly mohón a ponyvaregényekre? Másfelől az olasz közönség kritikájának megvan a maga szervezete, amelyet a kiadók, a napilapok és a népszerű folyóiratok szerkesztői

képviselnek; ez megmutatkozik a folytatásos regények kiválasztásában, a külföldi, éspedig nemcsak a jelenlegi, hanem a régi, nagyon régi külföldi könyvek fordításának megválasztásában, megnyilvánul a színtársulatok repertoárjában, és így tovább. Nem száz százalékig egzotizmusról van szó, hiszen a zenében ugyanez a közönség Verdit, Puccinit és Mascagnit akarja, akiknek nyilvánvalóan nincsen megfelelőjük az irodalomban. Sőt, külföldön a külföldi közönség Verdit, Puccinit és Mascagnit előnyben részesíti saját nemzeti és jelenlegi zeneszerzőivel szemben.

Ez a tény a legkétségtelenebb bizonyítéka annak, hogy Olaszországban szakadás van a közönség és az írók között, s hogy a közönség a „maga" irodalmát külföldön keresi, mert azt inkább sajátjának érzi, mint az úgynevezett nemzeti irodalmat. Ebben a nemzeti élet egyik lényeges problémája jelentkezik. Ha igaz is, hogy minden évszázadnak, az évszázadok töredék részeinek is megvan a saját irodalma, nem mindig igaz, hogy ez az irodalom ugyanabban a nemzeti közösségben jön létre. Minden népnek van irodalma, de ez származhatott esetleg egy másik néptől is, azaz a szóban forgó nép alárendelődhet más népek intellektuális és normális hegemóniájának. Gyakran éppen ez a legcsikorgóbb paradoxon sok nacionalista és elnyomó jellegű monopolista tendencia esetében: azaz miközben hatalmas hegemonikus terveket szövögetnek, nem veszik észre, hogy más, idegen hegemóniáknak vannak alárendelve, és ugyanúgy, míg imperialista terveket szövögetnek, más imperializmusok játékszerei. Másfelől nem tudni, hogy az irányító politikai centrum nem látja-e nagyon

is jól a tényleges helyzetet, és nem igyekszik-e azt leküzdeni: az bizonyos azonban, hogy az irodalmárok ilyen esetekben nem segítik az irányító politikai centrum erőfeszítéseit, és üres agyuk megmakacsolja magát az ádáz nacionalista önmagasztalásban, hogy ne érezzék annak a hegemóniának a súlyát, amelytől függenek, s amely elnyomja őket. *(L. e. V. N. 81. old.)*

Mi az „érdekes" a művészetben? Pontosan meghatározandó, hogy mit kell érteni az „érdekes" kifejezésen a művészetekben általában, de különösen az elbeszélő irodalomban és a színházban.

Az „érdekes" elem egyénenként, társadalmi csoportonként vagy általában tömegenként változik: tehát kulturális elem, nem pedig művészi elem stb. De vajon ezért a művészettől teljesen idegen és elhatárolt valami? Hiszen maga a művészet is érdekes, azaz önmagában véve is érdekes, amennyiben egy bizonyos életszükségletet elégít ki. Továbbá: a művészetnek ezen a legbenső jellegén kívül, vagyis hogy önmagában véve is érdekes, az „érdekesség" milyen más elemeit sorakoztathatja fel egy műalkotás, pl. egy regény, egy elbeszélő költemény vagy egy dráma? Elméletileg végtelen számú elemet. De azok, amelyek „érdekelnek", nem végtelen számúak; csak azok az érdekesek, amelyekről úgy látjuk, hogy a legközvetlenebbül járulnak hozzá a regény, az elbeszélő költemény vagy a dráma közvetlen vagy közvetett „sikeréhez". Egy grammatikust érdekelhet egy Pirandello-dráma, mert tudni akarja, hogy Pirandello milyen szicíliai jellegű lexikai, morfológiai

és szintaktikai-elemeket vezet vagy vezethet be az olasz irodalmi nyelvbe: íme, egy „érdekes" elem, amely nem sokban járult hozzá a szóban forgó dráma elterjedéséhez. Carducci „barbár metrumai" is „érdekes" elemnek számítottak egy szélesebb kör, a hivatásos irodalmárok testülete számára, tehát már a közvetlen siker jelentős elemeként hozzájárultak a barbár metrumban írott versek néhány ezer példányának az elterjedéséhez. Ezek az „érdekes" elemek korok, kulturális klímák és személyes idioszinkráziák szerint váltakoznak.

Az „érdekes" legállandóbb eleme kétségtelenül a pozitív vagy negatív „morális" érdek (amellyel vagy egyetértünk, vagy vitába szállunk): „állandó" egy bizonyos értelemben, azaz az „erkölcsi kategória", és nem pedig a konkrét erkölcsi tartalom értelmében. Szorosan kapcsolódik ehhez egy sajátos értelemben vett „technikai" elem: „technikai", amennyiben a regény, az elbeszélő költemény, a dráma morális tartalmának, ellentmondásainak legközvetlenebb és legdrámaibb megértetési módjára vonatkozik: így a drámában a váratlan fordulatok, a regényben a cselekménybonyolítás stb. Mindezek az elemek nem szükségképpen „művésziek", de nem is szükségképpen nem-művésziek. A művészet szempontjából bizonyos fokig „közömbösek", azaz extra-artisztikusak: kultúrtörténeti tények, és ebből a szempontból kell őket értékelni.

Hogy ez így történik, és hogy így van, éppen az úgynevezett merkantil irodalom bizonyítja, amely a népi-nemzeti irodalom egy szekciója: a „merkantil" jelleget az a tény adja meg, hogy az „érdekes" elem nem „eredeti", „spontán", nem

olvad bele szervesen a művészi felfogásba, hanem kívülről mechanikusan bevitt, mesterségesen adagolt, mint a „közvetlen siker" biztos eleme. Ez azonban azt jelenti, hogy a kommersz irodalmat sem szabad elhanyagolni a kultúrtörténetben: sőt éppen a kultúrtörténet szempontjából van igen nagy jelentősége, mert egy kommersz irodalmi mű sikere utal arra (és gyakran egyedüli utaló mozzanat), hogy milyen is a „kor filozófiája", vagyis hogy a néma sokaságban milyen érzésállapotok és világszemléletek dominálnak. Ez a fajta irodalom „népi kábítószer", „ópium". Ebből a szempontból is elemezni lehetne pl. A. Dumas *Monte-Cristo grófját*, amely talán a legtöbb ópiumot tartalmazza a népregények között: a nép melyik fia nem hiszi azt, hogy igazságtalanság érte a hatalmasok részéről, és nem ábrándozik arról, hogy milyen „büntetést" szabjon ki rájuk? Edmond Dantès modellül szolgál neki, egzaltált lelkesedéssel „megrészegíti", Dantès helyébe lép egy olyan transzcendens igazságba vetett hitnek, amelyben a nép fia már nem hisz „szisztematikusan".

Meg kell nézni Carlo Linati cikkét az *Érdekesről* [Dell'interesse] a „Libri del giorno" című folyóirat 1929 februári számában. Linati azt a kérdést teszi fel, hogy mi is az a „valami", ami egy könyvet érdekessé tesz, de végül is nem tud válaszolni a kérdésre. Abban az értelemben, ahogy Linati gondolja, nyilvánvaló, hogy nem is lehet pontos választ adni: ő ugyanis azért szeretné megtalálni ezt a „valamit", hogy magát és másokat képessé tegyen érdekes könyvek megírására. Linati azt mondja, hogy az utóbbi időben a probléma „égetővé" vált, és ez éppenúgy igaz, mint

amennyire természetes is. A nacionalisztikus érzelmek bizonyos újjáéledésének lehettünk tanúi, s ez megmagyarázza annak a problémának a felvetését, hogy miért nem olvassák az olasz könyveket, miért tartják ezeket „unalmasnak", a külföldieket ellenben „érdekesnek".

A nacionalista ébredés érzékelhetővé teszi, hogy az olasz irodalom nem „nemzeti" abban az értelemben, hogy nem népi, s rádöbbent arra, hogy mint nép, az olasz nép idegen kulturális hegemónia hatása alatt áll. Ebből kiindulva aztán tervek, polémiák, kísérletek sora születik meg, de semmi eredményre nem vezetnek. A hagyomány könyörtelen kritikájára lenne szükség, egy olyan kulturális-erkölcsi újjászületésre, amelyből új irodalom fakadhatna. . . . *(L. e. V. N. 85. old.)*

Az író állásfoglalása a környezettel szemben. Paolo Milano cikkéből („Italia Letteraria", 1931. december 27.): „»Egy műalkotás tartalmának sohasem lehet túlzott értéket tulajdonítani« – írta Goethe. Hasonló aforizma juthat eszébe annak is, aki elgondolkodik azokon az *erőfeszítéseken, amelyeket annyi generáció* (?) indított útnak (sic!), és még ma is tesz annak érdekében, hogy a modern olasz regény *tradícióját* létrehozza. Milyen társadalmat, sőt milyen réteget kell ábrázolni? A legfrissebb kísérletek vajon nem éppen azt a törekvést mutatják-e, hogy elforduljanak azoktól a népi alakoktól, akik Verga és Manzoni műveit népesítik be? És a félsikerek nem vezetnek-e vissza a környezet fixálásának nehézségeihez (a henye nagypolgárság, valamint a kisemberek és a marginális *bohème* között)?"

Az idézett rész mechanikus és külsődleges kérdésfeltevési módjánál fogva meglepő. Valójában megtörténhetik-e, hogy írógenerációk hideg számítás alapján törekednének meghatározni az ábrázolandó környezetet anélkül, hogy ezzel rögtön el ne árulnák „történetietlen" jellegüket, erkölcsi és érzelmi szegénységüket? Tartalmon egyébként nem elégséges egy meghatározott környezet megválasztását érteni: a tartalom szempontjából az író vagy az írógeneráció magatartása a lényeges, állásfoglalása ezzel a környezettel szemben. Egyedül a magatartás határozza meg egy generáció vagy egy kor kulturális világát, azaz stílusát. Manzoniban és Vergában sem a népi alakok a meghatározók, hanem a két író velük kapcsolatos magatartása, s ez a magatartás kettőjükben antitetikus: Manzoniban katolikus paternalizmus és sorok mögötti irónia, mint ez alakok iránti mély és ösztönös szeretet hiányának a jele; külsőleges, a katolikus erkölcs által diktált absztrakt kötelességérzésből fakadó magatartás, amelyet éppen az irónia korrigál és éltet. Verga magatartását, aki még Zolánál is racionálisabban alkalmazta a verizmus kánonjait, az ezek által előírt hideg, tudományos és fényképező szenvtelenség jellemzi.

Manzoni magatartása a legelterjedtebb a „népi alakokat" ábrázoló irodalomban – elég Renato Fucinit említeni; ez a magatartás Manzoninál még magasrendű, de borotvaélen táncol, és a kisebb íróknál tényleg ostobán és jezsuita módon szarkasztikus „brescianista" magatartássá fajul. *(L. e. V. N. 89. old.)*

A népdalok. Ermolao Rubieri ily módon osztotta fel és különböztette meg a népdalokat: 1) a nép által, a nép számára költött dalok; 2) a nép számára, de nem a nép által költött dalok; 3) nem a nép számára készültek, nem is a nép alkotta, csupán befogadta őket, mivel megfeleltek gondolat- és érzésvilágának.

Szerintem minden népdalt ebbe a harmadik kategóriába lehet és kell is sorolni, mert egy nemzeten és annak kultúráján belül a népdalok megkülönböztető jegyeit nem a történelmi eredet, nem a művészi tényezők alkotják, hanem a hivatalos társadalommal ellentétes élet- és világszemlélet módja. Ebben, és csupán ebben kereshetjük a népdalnak és magának a népnek „kollektív mivoltát". Ebből következik a folklór kutatásának több más kritériuma: például, hogy a nép nem homogén kulturális közösség, hanem számos, egymással különböző kapcsolatban álló kulturális rétegeződést foglal magában, amelyeknek tiszta formáit nem mindig tudjuk történelmileg meghatározott népi közösségekhez kapcsolni; az azonban bizonyos, hogy ezen közösségek történelmi „elszigeteltségének" kisebb vagy nagyobb foka bizonyos következtetések alapjául szolgálhat. *(L. e. V. N. 220. old.)*

A népregények különféle típusai. A népregény-típusok bizonyos változatosságát figyelhetjük meg, és megjegyzendő, hogy bár egyidejűleg valamennyi típus elterjedt és népszerűségnek örvend, valamelyikük mégis felülkerekedik a többin, mégpedig nem is akárhogyan. Ebből rá lehet tapintani az alapvető ízlések változására ugyanúgy, mint

ahogyan a különféle típusok egyidejű népszerűségéből bizonyítani lehet, hogy a népben különböző kulturális rétegek vannak, s rétegenként más és más érzelmi összefüggések, más és más népi hősminták az uralkodók. Ezeknek a típusoknak a katalógusba vétele, kisebb vagy nagyobb népszerűségük történelmi meghatározása, nem kis jelentőségű a jelen tanulmány szempontjából: 1) Victor Hugo, Eugen Sue-típus *(A nyomorultak, Párizs rejtelmei)* hangsúlyozottan ideológiai-politikai jellegű, a negyvennyolcas ideológiákhoz kapcsolódó demokratikus tendenciával; 2) szorosabb értelemben véve nem politikai, hanem érzelmes típus, amelyben azonban valami olyasmi fejeződik ki, amit „érzelmi demokráciának" lehetne nevezni (Richebourg, Decourcelle stb.); 3) az a típus, amelyben látszólag a tiszta cselekménybonyolítás dominál, de amelynek konzervatív-reakciós ideológiai tartalma van (Montépin); 4) az A. Dumas és a Ponson du Terrail-féle történelmi regény, amelynek a történelmi jellegen felül, igaz, hogy kevésbé hangsúlyozottan, de ideológiai-politikai jellege is van: Ponson du Terrail konzervatív-reakciós, az arisztokraták és hű szolgáik felmagasztalása egészen más jellegű, mint A. Dumas történelmi ábrázolásai, akinél ugyan nem találunk hangsúlyozott demokratikus-politikai tendenciákat, csupán bizonyos általános és „passzív" demokratikus érzelmeket, s így közel áll az úgynevezett „érzelmes" típushoz. 5) a detektívregény a maga kettős arculatával (Lecocq, Rocambole, Sherlock Holmes, Arséne Lupin); 6) a titokzatos regény (szellemek, titokzatos kastélyok stb.: Anne Radcliffe stb.); 7) a tudományos kalandregény vagy

földrajzi regény, amely lehet tendenciózus vagy egyszerűen cselekményes (J. Verne, Boussenard).

Mindezen típusoknak aztán különféle nemzeti arculatuk van (Amerikában a kalandregény a pionírok hőskölteménye stb.). Megfigyelhető, hogy egy-egy ország egész termésében miképpen van jelen a nemzeti érzés nem retorikus módon kiemelve, hanem az elbeszélésben ügyesen leplezve. Vernében és a franciákban igen erős az angolellenes érzés, s ez a gyarmatok elvesztéséből és a tengeri vereségek szégyenéből fakad: a kalandos földrajzi regényekben a franciák nem a németekkel, hanem az angolokkal ütköznek össze. De az angolellenes érzés a történelmi regényben, sőt még az érzelmes regényben is erős (pl. George Sand; reakció a százéves háborúra és Jeanne d'Arc meggyilkolására, valamint Napóleon bukására).

Olaszországban egyik ilyen típusban sem találunk valamelyes jelentőségű írót (nem irodalmi jelentőségről, hanem üzleti jelentőségről beszélek, melyet bizonyos ésszerűséggel megvalósított találékonyság, a bonyodalmak ötletes felépítése alapoz meg). A detektívregénynek, amelynek pedig nagy nemzetközi sikere volt (sőt pénzügyi is, mind a szerzők, mind a kiadók szempontjából), sem akadtak művelői Olaszországban; mindamellett nagyon sok regény, különösen történeti regény választotta témául Olaszországot, Olaszország városainak, vidékeinek, embereinek, intézményeinek történelmi eseményeit. Így pl. a velencei történelem politikai, igazságszolgáltatási és rendőri szervezeteivel nyújtott már és nyújt továbbra is témát valamennyi ország népszerű regényíróinak, kivéve Olaszországot. Bizonyos sikert ért el Olaszországban a betyá-

rok [brigantik] életéről szóló népszerű irodalom, de e művek művészi értéke igen alacsony.

A népi könyvek legutóbbi és legfrissebb típusa a regényes életrajz, amely mindenképpen öntudatlan kísérletet jelent néhány olyan, kulturálisan már nem naiv népi réteg kulturális igényeinek kielégítésére, amely már nem elégszik meg a Dumas-féle történetekkel. Az effajta irodalomnak sincs sok képviselője Olaszországban (Mazzucchelli, Cesare Giardini stb.). Ráadásul ezek az olasz írók nemcsak hogy számban, termékenységben, irodalmi tetszetősség kérdésében nem hasonlíthatók a franciákhoz, németekhez és az angolokhoz, hanem – s ez talán még jelentősebb – témáik is Olaszországon kívüliek (Mazzucchelli és Giardini témái franciák, Eucardio Momiglianóé angolok): azért esett így a választásuk, hogy idomuljanak az olasz népi ízléshez, amely főként francia regényeken alakult ki. Egy olasz író soha nem írná meg Masaniello, Michele di Lando, Cola di Rienzo regényes életrajzát anélkül, hogy ne tűzdelné tele elriasztó történelmi „alátámasztó anyagokkal", mert még azt hinnék, hogy . . ., vagy azt gondolnák, hogy . . . stb. Igaz, hogy a regényes életrajzok sikere sok kiadót arra ösztönzött, hogy életrajzi sorozatokat indítson, de ezek a könyvek úgy viszonylanak a regényes életrajzhoz, mint a *Monaca di Monza* [Monzai apáca] a *Monte-Cristo grófjá*hoz; a szokásos életrajzi sémákat tartalmazzák, amelyek filológiai szempontból gyakran helytállók, de maximálisan csak néhány ezer olvasóra számíthatnak, nem tudnak népszerűvé válni.

Megjegyzendő, hogy néhány fentebb felsorolt népregény-típusnak megvan a megfelelője a szín-

házban, legújabban pedig a filmben is. A színházban pl. Dario Niccodemi figyelemre méltó sikere nyilvánvalóan annak tulajdonítható, hogy a szerző képes volt a népi ideológiához kapcsolódó motívumokat és ötleteket dramatizálni, mint a *Scampolóban*, az *Aigrette*-ben, a *Repülésben* stb. Gioacchino Forzanóban is valami hasonlót találunk, de konzervatív tendenciákkal, Ponson du Terrail mintájára. Az Olaszországban legnagyobb sikert aratott színházi műnek, Giacometti *La morte civile* [Polgári halál] című, olasz jellegű darabjának nem akadtak valamelyes értéket felmutató utánzói (megint csak nem irodalmi értelemben vett értékről van szó). Ebben a színházi szektorban megjegyzésre méltó, hogy egész sor olyan jelentős irodalmi értékű drámaíró található, aki még a népi publikum tetszését is nagymértékben meg tudja nyerni: így pl. Ibsen *Nórája* igen kedvelt a városi nép körében, mert az ábrázolt érzelmek és a szerző morális tendenciája mély visszhangra talál a népi pszichológiában. S mi más kellene, hogy legyen az úgynevezett *eszmék színháza*, ha nem ez: a társadalmi szokásokhoz kapcsolódó olyan érzelmek drámai megoldású ábrázolása, amelyek egyfajta folyamatos katarzisra vezetnek, amelyek egy társadalom intellektuálisan és erkölcsileg leghaladottabb részének drámáját ábrázolják, és a magukban a szokásokban immanensen meglevő történelmi fejlődést fejezik ki? Ezeket a szenvedélyeket és ezeket a drámákat azonban ábrázolni kell, nem pedig kifejteni, mint valami tézist vagy propagandabeszédet, vagyis a szerzőnek a valóságos világban kell élnie, összes ellentmondásos igényeivel egyetemben, és nemcsak a köny-

vekből magába szívott érzelmeket kell kifejeznie. *(L. e. V. N. 110. old.)*

A bűnügyi regényekről. A bűnügyi regény a „híres igazságszolgáltatási esetekről" szóló irodalom margóján született. Ide kapcsolódik egyébként a Monte-Cristo típusú regény is; valójában itt is regényesen megírt, s az igazságszolgáltatás körül kialakult népi ideológiával kiszínezett „híres esetekről" van szó, s még a politikai szenvedély is erősen beleszövődik. Hát vajon a *Bolygó zsidó*ban Rodin nem a „gonosz intrikák" szervezőjének a típusa-e, aki nem riad vissza semmiféle bűnténytől vagy gyilkosságtól, és vele ellentétben Rodolfo herceg nem a „nép barátja"-e, aki intrikákat és bűntényeket hiúsít meg? Az átmenetet erről a regénytípusról a puszta kalandregényre a minden demokratikus és kispolgári eszmei elemtől megtisztított bonyodalom sematikussá válásának folyamata jelzi: nincs szó többé a derék, egyszerű és nemes lelkű nép és a zsarnokság sötét erői közti harcról (jezsuiták, az államrezon szolgálatában álló titkosrendőrség, vagy az egyes fejedelmek hatalomvágyát szolgáló titkosrendőrség stb.), a harc a hivatásos vagy specializált bűnözés és a törvényes rend magán- vagy közhatalmi erői között folyik az írott törvény alapján.

A francia összeállításban megjelent „híres esetek" gyűjteményének más országokban is megvolt a megfelelőjük; a francia gyűjteményt, legalábbis részben, olaszra is lefordították (mármint az európai hírű pereket, mint Fualdès-é volt a lyoni futár meggyilkolása miatt).

Az „igazságszolgáltatási" tevékenység mindig is

érdekes volt, és továbbra is érdekes marad; a közgondolkodás magatartása az igazságügyi apparátussal szemben (amely mindig hitelét vesztette, s innét az amatőr vagy magándetektív figurájának sikere), és a bűnözővel szemben gyakran változott, vagy legalábbis különféle módokon színeződött. A nagy bűnözőt gyakran az igazságügyi apparátusnál magasabb rendűnek ábrázolták, egyenesen az „igazi" igazság képviselőjének: a romantika hatása, Schiller *Haramiák*, Hoffmann elbeszélései, Anne Radcliffe, Balzac Vautrinje.

A *Nyomorultak* Javert-típusa a népi pszichológia szempontjából érdekes: Javert-nak az „igazi igazság" szempontjából nincs igaza, Hugo mégis szimpatikusnak ábrázolja, mint „jellemes embert", aki hű „elvont" kötelességéhez stb. Talán Javert-ből született meg az a hagyomány, amely szerint a rendőr is lehet „tiszteletre méltó".

Ponson du Terrail *Rocambole*-ja. Gaboriau folytatja a rendőr rehabilitációját „Lecocq úr" alakjával, aki Sherlock Holmes útját egyengeti. Nem áll az, hogy a bűnügyi regényben az angolok a „törvény védelmét" képviselik, a franciák meg a bűnöző magasztalói. Egyfajta „kulturális" átmenetről van szó, s annak tulajdonítható, hogy ez az irodalom egyes műveltebb rétegekben is elterjed. Emlékeztetni kell arra, hogy Sue, aki igen olvasott volt a középosztályok demokratikus köreiben, egész rendszert dolgozott ki a hivatásos bűnözés visszaszorítására.

Ebben a bűnügyi irodalomban mindig is két irányzat volt: az egyik a gépies és a bonyodalmakra építő, a másik a művészi. Ennek a művészi irányzatnak legnagyobb képviselője ma Chester-

ton, mint ahogy egykor Poe volt. Balzac Vautrin alakjában bűnözővel foglalkozik ugyan, de „technikailag" nem bűnügyi regényíró. *(L. e. V. N. 115. old.)*

A folytatásos regény kulturális származékai. Megnézendő a „Cultura" 1931-i, Dosztojevszkijnek szentelt füzete. Wladimir Pozner az egyik cikkben helyesen azt állítja, hogy Dosztojevszkij regényei kulturálisan a Sue-típusú folytatásos regényekből származnak. Ennek a népi irodalomról szóló résznek a bővebb kifejtése során helyes lesz szem előtt tartani ezt a leszármazást, mert megmutatja, miképpen lehetséges, hogy egyes kulturális áramlatok (erkölcsi motívumok és érdekek, érzékenység, ideológiák stb.) kettős arculatot fejeznek ki: a szenzációs bonyodalom puszta mechanizmusát (Sue stb.) és a „lírai" arculatot (Balzac, Dosztojevszkij és részben V. Hugo). A kortársak nem mindig veszik észre ez irodalmi megnyilvánulások valamelyik arculatának a sekélyességét, mint ahogy részben Sue esetében is történt, akit valamennyi társadalmi réteg olvasott, s aki még a „kulturált" személyeket is megindította, később viszont lehanyatlott a „csak a nép által olvasott író" rangjára (az „első olvasás" kizárólag, vagy csaknem „kulturális", illetve tartalmi élményeket nyújt, s a nép egyszeri olvasó, nem „kritikus"; megindultságát a könyvben gyakran mesterkélten vagy szándékoltan kifejezett általános ideológia iránti szimpátiája váltja ki.) ... *(L. e. V. N. 119. old.)*

Az „emberfeletti ember" népies eredete. Valahányszor Nietzsche-csodálókkal akadunk össze, helyénvaló feltenni magunkban a kérdést, és megvizsgálni, hogy vajon Nietzsche „emberfeletti" nézetei a hagyományos erkölccsel stb. szemben kizárólagosan nietzschei eredetűek-e, vagyis hogy a „magas kultúra" szférájába helyezendő gondolati megfogalmazásról van-e szó, avagy gyökerei nem sokkal szerényebbek-e, és nem állnak-e kapcsolatban például a folytatásos regény-irodalommal. (Vajon Nietzschét magát egyáltalán nem befolyásolták a francia folytatásos regények? Emlékeznünk kell, hogy ez a fajta irodalom, amely ma már a kapualjakba és a lépcsőházak mélyére húzódott vissza, legalábbis 1870-ig rendkívül elterjedt volt az értelmiségiek körében is, akárcsak manapság az úgynevezett „ponyvairodalom".) Mindenesetre úgy látszik, kimondhatjuk, hogy sok nietzschei eredetűnek tetsző „emberfelettiség" gyökerei és eszmei mintája nem Zarathustrára, hanem A. Dumas *Monte-Cristo grófjára* nyúlnak vissza. A Monte-Cristo alakjában legteljesebben ábrázolt típus számtalanszor megjelenik Dumas más regényeiben is: ezt a típust kell látnunk pl. a *Három testőr* Athosában, *Giuseppe Balsamó*ban és talán még más alakokban is. Hasonlóképpen, amikor azt olvassuk, hogy valaki Balzac csodálója, rögtön fel kell figyelnünk: Balzacban is sok minden van a folytatásos regényből. A maga módján Vautrin is „emberfeletti ember", s beszédében, amelyet a *Goriot apó*ban Rastignachoz intéz, sok népies értelemben vett nietzschei elem van; ugyanezt mondhatjuk Rastignacról és Rubempréről.

Nietzsche sikere nagyon sok összetevőnek tulaj-

donítható: összes műveit a Monanni kiadó adta ki, márpedig igen jól ismertek Monanninak és leghűségesebb vásárlóközönségének kulturális-ideológiai gyökerei.

Vautrin és „Vautrin barátja" mély nyomokat hagyott Paolo Valera irodalmi működésében és „Follájában"* (emlékezzünk a „Folla" torinói „Vautrin barátjára"). Dumas regényéből merített „muskétás"-ideológiának is igen széles körű népi visszhangja volt.

Könnyen érthető, hogy bizonyos fenntartás érvényesül bizonyos elképzeléseinknek Dumas és Balzac regényeivel való eszmei igazolásában, s ezért inkább Nietzschével igazoljuk magunkat, Balzacot pedig mint művészi írót csodáljuk, nem pedig mint a folytatásos regények típusaira valló regényes alakok alkotóját. De a tényleges kapcsolat kulturális vonatkozásban bizonyosnak látszik. Az „übermensch" [emberfeletti ember] típusa Monte-Cristót, megszabadítva a „fatalizmusnak" attól a sajátos légkörétől, amely a késői romantikának a sajátja, s amely még hangsúlyozottabban van jelen Athos és Giuseppe Balsamo alakjában. A politikába átültetett Monte-Cristo ugyancsak piktoreszk jelenség (harc Monte-Cristo „személyes ellenségei" ellen stb.). Megfigyelhető, hogy egyes országok ezen a téren is elmaradtak, provinciális jellegűek maradtak a többiekhez képest: amikor Európa jó része számára Sherlock Holmes már anakronizmus, néhány országban még csak Monte-Cristónál és Fenimore Coopernél tartanak („a vadak", „vas szakáll" stb.).

* Valera folyóirata. – *Szerk.*

Újra meg kell nézni Mario Praz könyvét, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [A hús, a halál és az ördög a romantikus irodalomban] („Cultura" kiadása). Praz vizsgálódásai mellett egy másik kutatást is kellene folytatni: az „emberfeletti ember" a népi irodalomban és kisugárzásai a valóságos életben és a szokásokban (a kispolgárságot és a kisebb értelmiségieket különösen befolyásolják az ilyesfajta regényes képzetek, valósággal „ópiummá" válnak számukra, „mesterséges paradicsommá", közvetlen valóságos életük nyomorúságai és szűkösségei közepette): innét adódik néhány ilyen mondás széles körű elterjedtsége is, mint „jobb egy napig oroszlánként élni, mint száz évig birka módjára", a siker különösen nagy olyan emberek esetében, akik valóban és visszavonhatatlanul birkák. Hány ilyen „birka" mondja: „Ó, ha csak egyetlen napig is hatalom lehetne a kezemben" stb. Könyörtelen „ítéletvégrehajtónak" lenni jellemző törekvése mindenkinek, aki Monte-Cristo hatása alá került.

Adolfo Omodeo mutatott rá, hogy van egyfajta elidegeníthetetlen „kulturális hitbizomány", a vallásos irodalom, amivel úgy látszik, senki sem akar foglalkozni, mintha semmi jelentősége vagy funkciója sem lenne a népi és a nemzeti életben. Eltekintve a „hitbizomány" epigrammatikus tömörségű kifejezésétől és a klérus megelégedettségétől, hogy a maga sajátos irodalmát még nem vették kritikai vizsgálat alá, van a népi és nemzeti kulturális életnek egy másik területe is, amellyel kritikailag senki sem foglalkozik és törődik: ez pedig a szélesebb értelemben vett folytatásos regény-irodalom (ide tartozik V. Hugo és Balzac is).

A *Monte-Cristó*ban két fejezet is nyíltan foglalkozik a folytatásos regény „emberfeletti emberével": az egyik az *Ideológia* című fejezet, amikor Monte-Cristo összetalálkozik Villefort ügyésszel, és a másik, amikor Monte-Cristo első párizsi utazásakor Morcerf vicomte ebédjét írja le. Meg kellene nézni, hogy Dumas más regényeiben is vannak-e hasonló „ideológiai" mozzanatok. A *Három testőr*ben Athos inkább a késői romantika naiv „végzetes" embere: ebben a regényben az egyéni népi kedélyeket inkább a testőrök kalandos és törvényen kívüli tevékenysége foglalkoztatja. *Giuseppe Balsamó*ban az egyén hatalma a mágia sötét erőihez és az európai szabadkőművesség támogatásához kapcsolódik, és így kevésbé hatásos a népi olvasóra. Balzac figurái sokkal konkrétabban művésziek, mindamellett beletartoznak a népies romantika légkörébe. Rastignacot és Vautrint nyilvánvalóan nem lehet összetéveszteni dumas-i alakokkal, éppen ezért hatásuk sokkal inkább „beismerhető" nemcsak olyan emberek részéről, mint Paolo Valera és „Folla" című folyóiratának munkatársai, hanem olyan középszerű értelmiségiek részéről is, mint Vincenzo Morello, akik azonban úgy érzik (vagy akikről mások úgy vélik), hogy a „magas kultúrához" tartoznak. Balzachoz közelíthető Stendhal is Julien Sorel figurájával és regényes kelléktárának egyéb alakjaival.

Nietzsche „emberfeletti emberével" kapcsolatban a francia romantika (és általában a Napóleon-kultusz) hatásán kívül figyelembe veendők azok a rasszista tendenciák, amelyek Gobineau-ban, majd Chamberlainben és a pángermán gondolatban csúcsosodtak ki (Treitschke, a hatalom elmélete stb.).

De talán a dumas-i népies „übermensch" valamiféle „demokratikus" reakciónak tekinthető a raszszizmus feudális eredetű gondolatával szemben, és összekapcsolható a „gallicizmus" magasztalásával E. Sue regényeiben.

Mint reakciót a francia népi regénynek erre a tendenciájára, megemlíthetjük Dosztojevszkijt: Raszkolnyikov egy pánszláv keresztény szemével „bírált" Monte-Cristo. A francia folytatásos regény Dosztojevszkijre gyakorolt hatásával kapcsolatban vö. a „Cultura" Dosztojevszkijnek szentelt külön számát.

Az „übermensch" népies jellemváltozatában sokkal több teátrális, külsőséges, „primadonnás" elem van, semmint emberfeletti: sok „szubjektív és objektív formalizmus", sok gyerekes ambíció, mint pl. „osztályelsőnek" lenni, és különösen mások ítéletében ilyenné válni. Ami a késői romantika és a modern élet néhány aspektusa közötti kapcsolatokat illeti (Monte-Cristo-atmoszféra), meg kell nézni Louis Gillet tanulmányát a „Revue des Deux Mondes" 1932. december 15-i számában. Ez az „übermensch"-típus a színházban jelenik meg (különösen a francia színházban, amely sok tekintetben a negyvennyolcas folytatásos regény-irodalmat folytatja): meg kell nézni Ruggero Ruggeri „klaszszikus" repertoárját, mint a *Marchese di Priolát* [Priola márkija], a *L'artigliót* [A karom] stb. és Henri Bernstein számos munkáját. *(L. e. V. N. 122. old.)*

Balzac és a tudomány. Elolvasandó az *Emberi színjáték* „Általános előszava", amelyben Balzac azt írja: hogy a naturalista író örök dicsősége ma-

rad annak megmutatása, hogy „... az állat olyan életelv, mely külső formáját, helyesebben formájának változatait aszerint alakítja ki, milyen környezetben kell élnie. Az állatfajták ezeknek a különbségeknek az eredményei... engem máris hatalmába kerített ez az elmélet, s úgy vélem, ha így nézzük, a Társadalom hasonlít a Természethez. Aszerint, milyen környezetben kell kifejtenie tevékenységét, nem formáz-e az emberből a Társadalom annyiféle emberfajtát, mint ahány állatfajta van? Egy katona, egy munkás, egy tisztviselő, egy ügyvéd, egy naplopó, egy tudós, egy államférfi, egy kereskedő, egy tengerész, egy költő, egy szegényember, vagy egy pap közt a különbség éppoly figyelemre méltó, bár kevésbé könnyű megragadni, mint ami a farkast, oroszlánt, szamarat, hollót, cápát, fókát, bárányt stb. különbözteti meg egymástól. Tehát mindig voltak, mindig is lesznek társadalmi fajták, ugyanúgy, ahogy állatfajták vannak."*

Hogy Balzac ilyen dolgokat leírt, és komolyan is vette őket, s úgy képzelte, hogy ezekre a metaforákra egy egész társadalmi rendszert tud felépíteni, egyáltalán nem késztet csodálkozásra, és semmivel sem kisebbíti a művész Balzac nagyságát. Inkább az a figyelemre méltó, hogy ma Bourget és – mint Bourget mondja, a „hagyományos iskola" – ezeknek a szegényes „tudományos" képzelgéseknek az alapjára helyezkedik, hogy politikai-társadalmi rendszereket konstruáljon a művészi tevékenység igazolása nélkül. Ezekből a premisszákból kiindulva Balzac azt a problémát tűzi maga elé, hogy „a maximumig tökéletesítse ezeket a társadalmi

* Balzac: Emberi színjáték, I. köt. 1024. old. Magyar Helikon, 1962. – *Szerk.*

specieseket", és hogy összehangolja őket; de minthogy a „specieseket" a környezet hozta létre, meg kell szervezni és „konzerválni" kell az adott környezetet, hogy fenn lehessen tartani és tökéletesíteni lehessen az adott „speciest". Úgy látszik, igaza volt Flaubert-nek, amikor azt írta, hogy nem érdemes Balzac társadalmi eszméiről vitatkozni. Bourget cikke pedig csak azt mutatja, mennyire merev és elavult a francia hagyományos iskola.

De ha az egész balzaci konstrukciónak nincs is semmi jelentősége mint „gyakorlati programnak", azaz éppen abból a szempontból, amelyből Bourget vizsgálja, mégis vannak benne olyan elemek, amelyek nem érdektelenek abból a szempontból, hogy rekonstruálhassuk Balzac költői világát, művészileg realizált világszemléletét és „realizmusát", amely bár reakciós, restaurációs, monarchikus ideológiai eredetű, ettől azonban még nem kevésbé realizmus. Teljesen érthető az a csodálat, amellyel a gyakorlat filozófiájának megalapítói nézték Balzacot: hogy az ember azoknak a társadalmi viszonyoknak az egész bonyolult szövevénye, amelyek közepette az ember kifejlődött és él, továbbá, hogy az ember „megváltoztatásához" a körülményeknek ezt a szövevényét kell megváltoztatni, Balzac mindezt nagyon is jól megsejtette. Hogy „politikai és társadalmi vonatkozásban" reakciós, az csupán írásainak művészeten kívüli (azaz nem művészi) részeiből derül ki (eszmefuttatások, előszók stb.). Az is igaz viszont, hogy a „körülmények együttesét" vagy a „környezetet" „naturalista" módon értelmezi, és valóban, Balzac egy meghatározott francia irodalmi irányzat előfutára stb. *(L. e. V. N. 125. old.)*

A népi irodalom „hősei". A népi közönség egyik legjellemzőbb magatartási formája az irodalommal szemben a következő: nem érdekli a szerző neve és egyénisége, csak a főszereplő személye. A népi irodalom hősei, ha egyszer már bejutottak a nép szellemi életének körébe, elszakadnak „irodalmi" eredetüktől, és történelmi személyiségként élnek tovább. Születésüktől halálukig egész életük „érdekessé" válik, s ez magyarázza a „folytatások" sikerét, még ha mesterkéltek is: megtörténhet, hogy a típus első megalkotója művében „meghalasztja" a hőst, a folytató meg új életre kelti az ismét szenvedélyesen lelkesedő közönség nagy örömére, megújítja a hős képét, és a kínálkozó új anyag felhasználásával meghosszabbítja életét. A „történelmi személyiség" kifejezést nem betű szerinti értelemben kell felfogni, bár ilyesmi is megtörténik, és a népi olvasók nem tudnak különbséget tenni a múlt történelmének tényleges világa és a képzeletbeli világ között, és úgy vitatkoznak a regény alakjairól, mintha valóban éltek volna, mégis van azonban valami áttételesség ebben a vitában, ami megérteti, hogy az elképzelt világ a nép szellemi életében valami sajátos népmesei konkrétságot ölt. Ez az oka például annak, hogy különféle regények között kereszteződések jönnek létre, hiszen az alakok hasonlítanak egymásra: a népi elbeszélő egyetlen hős személyében egyesíti különböző hősök kalandjait, és meggyőződése, hogy ha „intelligens" akar lenni, akkor így kell tennie. *(L. e. V. N. 128. old.)*

Cronaca (1919. június 14.). Szerettük volna előző számunkban Walt Whitman születésének századik évfordulóját (1819. május 31.) megünnepelni:

fordításban közreadni a nagy amerikai költő egyik szép versét, az *Egy elbukott európai forradalmárnak* címűt.

A torinói cenzúrahivatal könyörtelenül megcsonkította a verset: sőt, arra kényszerített bennünket, hogy a bibliográfiai jegyzeteket is hagyjuk el, amelyben állítólag megsértettük a haza törvényeit, azt írván: a verset először 1856-ban közölték *Szabadsághimnusz Ázsia, Európa, Afrika és Amerika számára* címmel, és hogy javítva és bővítve 1867-ben és 1871-ben jelent meg újra, most már *Egy elbukott európai forradalmárnak* címmel.

A rendőrség megbízottai, levitézlett ügyvédek és újságírók, akik a demokratikus-parlamentáris-bürokratikus-rendőrállam megbízásából a cenzori tisztet gyakorolják, nem tartották érdemesnek tudomásul venni, hogy Walt Whitman soha nem volt olyan agitátor, tevékeny pártember, „bújtogató", aki a költészetet a forradalmi propaganda eszközévé kívánta tenni. Ezek az urak tehát a költészetet sértették meg, aljas módon a szépség és a báj fölött ítélkeztek. Mint részeg majmok ocsmánynyul a szépségre, a művész-fantázia szülöttére vetették magukat. Nem tudjuk leküzdeni a keblünket forraló haragot, ha a cenzorok e nyomorúságos tettére gondolunk. S nem tudunk nem írni az ügyről. Ha meg arra az úgynevezett értelmiségiek körében elterjedt előítéletre gondolunk, hogy tudniillik a munkásmozgalom és a kommunizmus a szépség és a művészet ellensége, a harag csak fokozódik bennünk. Ezzel szemben, állítólag a jelenlegi pénzsóvár, kizsákmányoló kalmár-rezsim – amelynek legfőbb tevékenysége az élet és a szépség barbár szétrombolására irányul – lenne a művészet

barátja, az alkotómunka támogatója és a szépség érdek nélküli szemlélője? Ez az üzér-rezsim, amely csak akkor értékeli a géniuszt, ha tehetségét pénzre lehet váltani? Ezek, akik a remekművek hamisítását országos iparrá fejlesztették? Akik a költészetet a kereslet és kínálat törvényeinek vetették alá, és miközben üzleti meggondolásokból az irodalom kalandorait „futtatják", éhhalálra ítélnek és reménytelenségbe kergetnek elsőrangú művészeket, „akiket az utókor majd felfedez, mert az igazi értékek előbb vagy utóbb felszínre törnek" (szépelgő-liberális vigasztalódás ez, amely a fűszereseket, a csemegéseket és a rendőrség ügynökeit, egyszóval a rezsim exponenseit mintegy felmenti azon gaztettek alól, amelyeket a szépség még élő alkotói ellen követnek el).

Nem, a kommunizmus nem fog a szépség és a báj ellen fordulni: értékelni kell azt a lelkesedést, amellyel a munkások a művészet és a művészi alkotás megértésére törekszenek, azt, hogy emberségükben milyen mélységesen megbántottnak érzik magukat azért, mert a bérmunka rabszolgasága egy olyan világtól vágja el őket, amely teljesebbé teszi az ember életét és érdemessé arra, hogy végigélje. Az orosz kommunisták erőfeszítései az iskolák, a színházak és operák számának növelésére, a képtáraknak a tömegek előtti megnyitására; az a tény, hogy a termelésben kitűnt falvakat és gyárakat kulturális és esztétikai javak juttatásával jutalmazzák, jól mutatják, hogy a hatalomra került proletariátus a szépség világának megvalósítására és az alkotóművészet méltóságának és szabadságának emelésére készül.

Oroszországban a népművelés eddig hivatalba

lépett népbiztosai közül az egyik kiváló esztéta, Lunacsarszkij, a másik nagyszerű író, Makszim Gorkij volt. Olaszországban a kultuszminisztériumban szabadkőművesek és kereskedő lelkek követik egymást, mint Credaro, Daneo és Berenini, és a rendőrség megbízottai dönthetnek Walt Whitman verseinek cenzúrázásáról. *(1919. jún. 14. „L'Ordine Nuovo." – 2000 pagine di Gramsci. I. köt. 385. old.)*

„Történelmi szépprózа." A „Critica" 1930. november 30-i számában, Otto Westphal *Feinde Bismarcks*járól [Bismarck ellenségei] szóló recenziójában Benedetto Croce azt írja, hogy „Ludwig »és a hozzá hasonlók könyveinek népszerűsége« abban leli magyarázatát, hogy a háború következtében az emberi gondolkodás erőtlenebbé és frivolabbá vált." Mit jelenthet ez az állítás? Ha utánanézünk, az égvilágon semmit. Véleményünk szerint a jelenségeknek sokkal reálisabb magyarázata van: a világháború után új és meglehetősen fontos réteg jelentkezett a kultúra, a történelem iránt érdeklődők táborában; e réteg irodalmi kifejezői a Ludwig-féle írók. A Ludwig-jelenség vajon előre- vagy visszalépést jelent-e szellemi síkon? Úgy vélem, hogy haladást jelent; pontosabban kifejtve ezt a véleményt: a történeti „szépprózа" – Croce szóhasználatával élve – jelenlegi olvasótábora társadalmilag megfelel azoknak a társadalmi rétegeknek, amelyek a múltban a történelmi regényeket olvasták, és a történelemről Hugo, Dumas stb. könyveiből szereztek tudomást. Ezért gondolom azt, hogy „előrelépés" történt. Ahhoz, hogy a szellem elerőtlenedéséről, frivollá válásáról lehessen beszélni, a

történészek történettudományának kellett volna eltűnnie, ez azonban nem következett be; talán éppen az ellenkezője történik: a komoly történelmet is többen olvassák. Ezt a tényt igazolja, legalábbis Olaszországban, a történelmi sorozatok megsokszorozódása (Lásd például a Vallecchi és a „Nuova Italia" sorozatait). Magának Crocénak történeti munkái is olvasottabbak, mint a háború előtt lettek volna: ma a kispolgári rétegek nagyobb szellemi érdeklődéssel fordulnak a politika, s így a történelem felé, igényeiket közvetlenül a „történelmi szépprózával" elégítik ki. Egy mindenesetre biztos: a kulturális élet szervezésében a „komoly történészek" befolyása, súlya megcsappant Ludwig és C. színre lépése következtében. Croce sajnálkozik ezen, mivel ez a tény a „tekintély elvének válságát" fejezi ki a tudomány és a kultúra területén. A vezető értelmiségiek tevékenysége, ha továbbra is elzárkózó marad, egyre nehezebben tud környezetében meggyökerezni és továbbfejlődni: a vezető értelmiséginek is fejest kell ugornia a gyakorlati életbe, a kulturális élet gyakorlati oldalának szervezőjévé kell válnia, ha továbbra is irányítani akar; demokratizálódnia és aktualizálódnia kell. A reneszánsz emberének magatartása nem képzelhető el a modern korban, amikor egyre hatalmasabb tömegek válnak a történelem közvetlen és tevékeny szereplőivé.

Valójában a Ludwig-jelenség és a „történeti szépprózа" nem a háború utáni idők újdonsága: e jelenségek csírájukban az újságírásban, a nagy példányszámban megjelenő népszerű újságokban tűntek fel: Ludwig és C. előfutárai a „harmadik oldalak" cikkírói, a történelmi vázlatok szerzői stb.

A jelenség tehát lényegét tekintve politikai, gyakorlati; azokhoz a gyakorlati mozgalmakhoz tartozik, amelyeket Croce a „történelemellenesség" címszó alatt tárgyal, és amelyeket ebből a szempontból vizsgálva, a következőképpen lehetne meghatározni: azoknak a gyakorlati mozgalmaknak a bírálata, amelyek történelemmé szeretnének válni, amelyeket még nem kent fel a siker szent olaja, és amelyek a történelem menetének, a világtörténelem általános fejlődésének egyelőre még kiszakított, tehát „absztrakt", irracionális epizódjai. Gyakran el szokták felejteni (s amikor a most formálódó történelem kritikusa felejti el ezt, azt jelenti, hogy nem történész, hanem cselekvő politikus), hogy a most alakuló történelem minden pillanatában harc folyik a racionális és irracionális között; irracionális névvel azt a tendenciát jelölhetjük, amely végső fokon nem fog győzedelmeskedni, sohasem fog tényleges történelemmé válni, amely azonban a valóságban racionális, mivel szükségszerűen kapcsolódik a racionálishoz, annak el nem hanyagolható alkotórésze; el szokták felejteni azt is, hogy a történelemben, ha mindig az általános győzedelmeskedik is, a „különös" is küzd azért, hogy érvényre jusson, és végső soron az is érvényre jut, amennyiben az általánosnak egy bizonyos, nem pedig egy másik fejlődési vonalat diktál. A modern történelemben azonban a „különösnek" nem az a jelentése, mint Machiavellinél és Guicciardininál volt: többé nem a merőben személyes érdeket jelenti, mert a modern történelemben a történelmi-politikai „egyén" nem a biológiai, hanem a társadalmi egységgel azonos. Csak a harc fogja eldönteni – és nem is közvetlen kimenetelé-

vel, hanem azzal, ami a permanens győzelem esetében nyilvánul meg –, hogy mi racionális, és mi irracionális, mi az, ami „méltó" a győzelemre, mivel a maga módján folytatja és egyben túllépi a múltat. *(P. 29. old.)*

Az utópiák és az úgynevezett „filozófiai regények". Ellenreformáció és utópiák: az európai civilizáció racionális terv szerint történő újjáépítésének vágya. Más és talán a leggyakoribb eredet: egy lázadó, nem konformista gondolat kifejezésmódja, különösen a francia forradalom előtt. Tehát úgy látszik, az utópiáktól ered az a divat, hogy idegen népeknek tulajdonítják azokat az intézményeket, amelyeket az ember a saját országában kíván, avagy hogy bírálják valamely idegen nép feltételezett intézményeit, és ezzel bírálják a saját országukét. Így hát valószínűleg az utópiákból született a primitív, vad népek dicsérésének divatja is (a derék vadember), mert úgy vélték, hogy azok közelebb állnak a természethez. (Ez ismétlődne a „paraszt" magasztalásában is, akit a népies irányok eszményítenek.)

Ez az egész irodalom nem csekély fontosságra tett szert a társadalmi és politikai nézeteknek meghatározott tömegek között való elterjedésében, tehát a kultúra történetében is. Meg lehetne figyelni, hogy ez a „regényesített" politikai irodalom visszahat a hanyatló „lovagi" irodalomra *(Don Quijote, Orlando Furioso,* Morus Tamás *Utópiá*ja, a *Napállam),* és a feudális társadalmi típus magasztalásáról a néptömegek magasztalására való áttérést jelent általában véve, tekintettel mindenfajta elemi szükségletükre (táplálkozás, öltözködés, önvéde-

lem, szaporodás), amelyeknek ésszerű kielégítésére törekszik.

Ezeknek az írásoknak tanulmányozásánál elhanyagolják annak számbavételét, milyen mély, sokszor nemzedékeken át tartó nyomot hagytak a nagy éhínségek és a nagy pestisjárványok, amelyek megtizedelték és elcsigázták a nagy néptömegeket. Ezek az elemi csapások, a beteges vallásosság, vagyis a belenyugvó tétlenség jelenségei mellett „elemi" kritikai érzéseket is keltettek, tehát bizonyos tevékenység irányában sarkalltak, amelyek éppen ebben az utópisztikus irodalomban leltek kifejezésre, még a csapások után több nemzedékkel is.

Az úgynevezett „filozófiai regényeket" a politikai bírálat fejlődésének története szempontjából tanulmányozták; egyik legérdekesebb oldalukat azonban abban kell látni, hogyan tükrözték akaratlanul az alsóbb, sőt a legalsó társadalmi csoportok legelemibb és legmélyebb törekvéseit, akár egészen más érdeklődésű értelmiségiek agyán keresztül is. Az effajta kiadványok száma végtelen, ha figyelembe vesszük azokat a könyveket is, amelyeknek semmiféle irodalmi vagy művészeti jelentőségük sincs, tehát ha abból indulunk ki, hogy társadalmi jelenségről van szó. Felvetődik tehát az első kérdés: az effajta irodalom (viszonylagosan) tömeges megjelenése egybeesik-e meghatározott történelmi korszakokkal, mélyreható társadalmi-politikai forradalmak jelenségeivel? Mondhatjuk-e, hogy ez az irodalom nem egyéb, mint meghatározatlan és általános, sajátos típusú *cahiers de doléance** összes-

* *cahiers de doléance* (fr.) – rendek felterjesztése (sérelmeikről). – *Ford.*

sége? Emellett azt is meg kell jegyeznünk, hogy a szóban forgó irodalomnak egy része az uralkodó vagy az uralmától megfosztott osztályok érdekeit fejezi ki, s ezért maradi és reakciós jellegű. Nem lenne érdektelen összeállítani egy listát ezekről a könyvekről, a tulajdonképpeni „utópiákról", az úgynevezett filozófiai regényekről, könyvekről, amelyek távoli és kevéssé ismert, de létező országoknak tulajdonítanak bizonyos meghatározott szokásokat és intézményeket, amelyeket a saját országukbeliekkel akarnak szembe állítani. Morus *Utópiája*, Bacon *Új Atlantisza*, Fénelon *Isola dei Piaceri* [Gyönyörök szigete] és *Salento* című művei (de a *Télemakhosz* is), Swift *Gulliver utazásai* stb. Itáliában a reakciós jellegűek között meg lehet említeni Federico de Roberto és Vittorio Imbriani befejezetlen könyveit (az utóbbié *Naufragazia* [Hajótörés], kiadatlan regénytöredék, Gino Doria jegyzetével, az 1934. augusztus 1-i „Nuova Antologiá"-ban). Giuseppe Gabrieli *Federico Cesi linceo* című cikkében, a „Nuova Antologiá"-ban, 1930. augusztus 1-én azt állítja, hogy történeti-ideológiai kapcsolat van az ellenreformáció (amely, Gabrieli szerint, a humanizmustól felfokozott és a protestantizmustól szabadjára engedett individualizmussal szembehelyezte a kollegialitás, a fegyelem, a testületiség, a korporációk, a hierarchia, a társadalmi újjáépítés (!) római (!) szellemét), az akadémiák (mint az Accademia dei Lincei, vagyis a Hiúzszeműek akadémiája, amellyel Cesi kísérletezett, vagyis a tudósok kollegiális munkája, amely egészen más típusú, mint a módszereikben és formáikban középkorinak megmaradt egyetemi központoké) között, valamint a nagy elméletek, az emberi

együttélés újjászületési reformjainak és utópisztikus rekonstrukcióinak eszméi és merészségei között (a *Napállam,* az *Új Atlantisz* stb.).

Ebben a kapcsolatban nagyon sok az erőltetett, az egyoldalú, a mechanikus és a felületes elem. Sokkal inkább állíthatjuk azt, hogy a leghíresebb utópiák a protestáns államokban születtek, és hogy az ellenreformáció országaiban is az utópiák bizonyos formák között az egyedüli lehetséges megnyilvánulásai az ellenreformációval lényegileg szemben álló „modern" szellemnek (Campanella egész életműve dokumentálja ezt az „alattomos" munkát, amellyel belülről akarta aláásni az ellenreformációt; ez egyébként, mint minden restauráció, nem volt egységes tömb, hanem a réginek és az újnak, ha nem is formai, de lényegi kombinációja). Az utópiákat egyes értelmiségieknek köszönhetjük, akik formálisan Platón *Állam*ának szókratészi racionalizmusához csatlakoznak, lényegileg pedig, ugyancsak elváltoztatott módon, tükrözik a koruk nagy néptömegeiben rejlő állhatatlanság és lázadás körülményeit; az utópiák tehát tulajdonképpen olyan értelmiségiek politikai kiáltványai, akik el akarják érni a tökéletes államot. Ezenkívül figyelembe kell vennünk a kor tudományos felfedezéseit és a tudós jellegű racionalizmust, amelynek éppen az ellenreformáció idején jelentkeztek első megnyilvánulásai. Machiavelli *Fejedelme* is utópia volt a maga módján. Azt mondhatjuk, hogy éppen a humanizmus, vagyis egy bizonyos individualizmus volt az utópiák születésének és a politikai-filozófiai struktúráknak kedvező talaja: az egyház az ellenreformációval végleg elszakadt az „alázatosak" tömegeitől, hogy a „hatalmasokat" szol-

gálja; egyes értelmiségiek megkísérelték, hogy az utópiák révén keressenek megoldást az alázatosak egy sor életbevágó problémájára, vagyis kapcsolatot kerestek az értelmiség és a nép között; őket kell tehát tartanunk a jakobinusok és a francia forradalom előfutárainak; a francia forradalom lesz ugyanis az az esemény, amely véget vet az ellenreformációnak, és elterjeszti a liberális eretnekséget, amely sokkal hatásosabb az egyházzal szemben, mint a protestánsoké ... *(R. 217. old.)*

A melodramatikus életfelfogás. Nem igaz, hogy csak az értelmiség néhány elkorcsosult rétegében tapasztalható az élet könyvszagú, nem valós felfogása. A népi rétegekben ugyanígy él ez a degenerált „könyvszagú" életfelfogás, amelynek nemcsak a könyvek az okai, hanem sok más, a kultúra és az eszmék terjesztésére szolgáló eszköz is. A Verdi-zene, jobban mondva, a Verdi által megzenésített librettók és drámák cselekménybonyolítása felelős a nép életében észlelt egész sor „mesterkélt" tartásért, gondolkodásmódért, egy bizonyos „stílusért". „Mesterkélt" talán nem is a megfelelő szó, mert a nép körében ez a magatartás naiv és megható formákat ölt. A barokk és a melodráma normái szerint érezni és cselekedni különösen vonzónak tűnik a nép nagy részének szemében; egyfajta kitörésnek látják mindabból, amit életükben, neveltetésükben alantasnak, kicsinyesnek, megvetendőnek ítélnek, belépésnek látják egy magasabb szférába, a magasztos érzelmek és nemes szenvedélyek birodalmába. A ponyvaregények, a pult alatti könyvek (az egész édeskés, csöpögős, érzelgős irodalom) adnak hősöket és hősnőket szá-

mukra; de a legpusztítóbb hatása a melodrámának van, mert a szavakat a dallamokkal együtt jobban megjegyzik, s így előre gyártott séma lesz belőlük, ahol a gondolat már kész megjelenési formát talál magának. Figyeljük meg az egyszerű emberek írásbeli stílusát: kész frázisok bizonyos mennyiségére épül. Másrészt azonban a szarkazmus itt túlságosan is romboló hatású lenne, mert tekintetbe kell venni, hogy nem dilettáns *sznobizmusról*, hanem valami mélyen érzett és átélt dologról van szó. *(P. 148. old.)*

KRITIKAI JEGYZETEK

Goldoni. Miért népszerű ma is Goldoni? Goldoni szinte „egyedülálló" az olasz irodalmi hagyományban. Ideológiai állásfoglalása: demokrata már a francia forradalom előtt, s még mielőtt Rousseau-t olvasta volna; komédiáinak tartalma népi, kifejezésmódja népi nyelv, a rothadt és korrupt arisztokrácia maró kritikája.

A Goldoni–Carlo Gozzi-konfliktus[1]. Gozzi reakciós. Meséit [*Fiabe*] annak bizonyítására írta, hogy a nép a legzaftosabb marhaságokat szereti nézni, és mégis sikere volt: valójában Meséinek is népi tartalmuk van, a népi kultúra vagy folklór egyik aspektusát mutatják, hiszen a csodálatos és a valószínűtlen (mesebeli világban tálalva) integráns része annak (az *Ezeregyéjszaka* nagy sikere stb.). *(L. e. V. N. 71. old.)*

Ugo Foscolo és a retorika. A *Sepolcri* [Sírokról] ama retorikus kulturális hagyomány legfőbb „forrásának" tekinthető, amely az emlékművekben a nemzeti dicsőség magasztalásának lehetőségét látja. A „nemzet" nem a nép, vagy a „népben" folytatódó múlt, hanem a múltra emlékeztető anyagi dolgok összessége; különös szemléleti deformáció, amely magyarázható a XIX. század elején, amikor a lappangó energiák felébresztéséről és az ifjúság fellelkesítéséről volt szó, de mégiscsak deformáció, mert pusztán dekoratív, külsődleges és retorikus motívummá vált.

A *Sepolcri* ihletése Foscolóban nem ugyanaz, mint az úgynevezett sírköltészetben, hanem „politikai" inspiráció, mint maga is megírja Guillonhoz intézett levelében. *(L. e. V. N. 71. old.)*

A „dialektika" Pirandellóban. Pirandellóról külön tanulmányt kell majd írni, felhasználva összes jegyzeteimet a háború időszakából, amikor a kritika támadta Pirandellót, és még arra sem volt képes, hogy összefoglalja drámáit (megemlítendők a bemutató után az *Innestó*ról [Ojtás] a torinói újságokban közölt recenziók és a Nino Berrini által nekem tett munkatársi ajánlat), azaz amikor Pirandello még a közönség egy részének dühét hívta ki maga ellen. Meg kell említeni, hogy a *Liolà*t Pirandello a torinói katolikus fiatalok ellenséges tüntetései miatt a második ismétlés alkalmával levette a műsorról.

Pirandello jelentősége szerintem nem annyira művészi, mint inkább intellektuális és morális, azaz kulturális jellegű: a „valóság objektivitásának" arisztotelészi-katolikus felfogásmódjával szemben megpróbálta bevezetni a népi kultúrába a modern filozófia „dialektikáját". Ezt meg is tette úgy, ahogy a színházban megtehette, s ahogy ő maga megtehette: az objektivitásnak ez a dialektikus felfogása akkor válik elfogadhatóvá a közönség szemében, ha rendkívüli jellemekben testesül meg, azaz romantikus köntösben, a közérzés és a józan ész elleni paradox harc formájában. De hát lehetne másként? Pirandello drámáiban csakis így tompulhat le a „filozófiai párbeszéd"-jelleg, bár még így is marad belőle elég, minthogy a főszereplőknek túlságosan gyakran kell „magyarázniuk és igazol-

niuk" a valóság új felfogásmódját: másrészt maga Pirandello sem mindig menekül meg a valóságos és tényleges szolipszizmus veszélyétől, mivel a „dialektika" nála inkább szofisztika, mint dialektika. *(L. e. V. N. 46. old.)*

A pirandellói „ideológia". Talán igaza van Pirandellónak, hogy elsőként tiltakozik a „pirandellizmus" ellen: azt állítja, hogy az úgynevezett pirandellizmus állítólagos kritikusok elvont konstrukciója, nem következik színházából, kényelmes formula csupán, és gyakran olyan tendenciózus kulturális és ideológiai érdekeket leplez, amelyeket nem akarnak nyíltan bevallani. Kétségtelen, hogy Pirandellót a katolikusok mindig is támadták.

A *Liolà* elleni támadásra az indítékot a vígjáték állítólagos obszcenitása adta, a katolikusok azonban valójában Pirandello egész színházát támadják a pirandellói világnézet miatt, mert ez akármilyen is, bármilyen legyen is filozófiai koherenciája, kétségtelenül antikatolikus, míg viszont a hagyományos színház polgári és kispolgári verizmusának „humanitarista" és pozitivisztikus világszemlélete nem volt az. Valójában úgy látszik, hogy nem lehet koherens világnézetet tulajdonítani Pirandellónak, nem lehet színházából egy meghatározott filozófiát kiszűrni, és ezért nem is lehet azt mondani, hogy a pirandellói színház „filozofikus". Bizonyos azonban, hogy vannak Pirandellóban olyan nézőpontok, amelyek nagyjából egy bizonyos világnézethez sorolhatók, és ez körülbelül a szubjektivista világnézettel azonosítható. A probléma azonban a következő: 1) ezek a nézőpontok „filozófiai" módon jelennek-e meg, vagy pedig mint egyéni

gondolkodásmód élnek az egyes alakokban? Vagyis az implicit filozófia explicite csak egyéni „kultúra" és „etikum"-e, azaz megtalálható-e a pirandellói színházban, legalábbis bizonyos fokozataiban, a művészi transzfiguráció folyamata? És továbbá, vajon mindig egyforma, logikai jellegű visszatükröződésről van-e szó, vagy pedig az álláspontok mindig különbözők, azaz fantasztikus jellegűek? 2) vajon ezek a nézőpontok szükségképpen könyvszagú, tudományos eredetűek, egyéni filozófiai rendszerekből kölcsönzöttek-e vagy nem esetleg magában az életben, a kor kultúrájában, sőt még a legalacsonyabb fokú népi kultúrában, azaz a folklórban is meglevőek?

Véleményem szerint ez a második pont alapvető, és a különféle drámák összehasonlító vizsgálatával dönthető el: össze kell vetni a dialektusban fogantakat, s ahol falusi, dialektális életet ábrázol, valamint az irodalmi nyelven fogantakat, s ahol a nemzeti és kozmopolita típusú polgári értelmiségiek dialektus feletti életét ábrázolja. Nos, úgy tűnik, hogy a dialektális színházban a pirandellizmust „történelmileg" népi és népies, dialektális gondolkodásmódok igazolják; vagyis nem népi gúnyába öltöztetett értelmiségiekről van szó, nem is értelmiségi módra gondolkodó népi alakokról, hanem valóságos, történelmileg és földrajzilag is valóságos szicíliai népi alakokról, akik éppen azért gondolkodnak és cselekednek így, mert népi alakok és szicíliaiak. Ha nem katolikusok, tomisták, arisztotelikusok, az még nem jelenti azt, hogy nem népiek és szicíliaiak; ha nem ismerhetik a modern idealizmus szubjektivista filozófiáját, az még nem jelenti azt, hogy a népi hagyományban ne lé-

tezhetne egy „dialektikus" és immanentista irány[2]. Ha ez bizonyítható lenne, a pirandellizmus, vagyis a pirandellói színház absztrakt intellektualizmusáról megkonstruált légvár összedőlne, és úgy látszik, össze is fog dőlni.

De nem hiszem, hogy ez kimerítené a pirandellói színház kulturális problémáját. Pirandello „szicíliai" író, aki képes a falusi életet „dialektális" és folklorisztikus fogalmakban szemlélni (még ha folklorizmusát a katolicizmus nem befolyásolja is, hanem sokkal inkább a babonás katolikus héj alatt pogánynak maradt antikatolikus folklór), ugyanakkor „olasz" író és egyben „európai" író is. De Pirandellóban még ennél is több van: él benne annak kritikai tudata, hogy ő egy időben és egyszerre „szicíliai", „olasz" és „európai", és nagy „kulturális" jelentősége mellett ebben van művészi gyengesége is. Ez a Pirandellóban meglevő legbenső ellentmondás kimondottan ki is fejeződött valamelyik elbeszélő művében (egy hosszabb novellában, valószínűleg az *Il turnó*ban, amelyben egy szicíliai asszony és egy skandináv tengerész találkozását ábrázolja, két történelmileg ennyire távoli „vidékét"[3]). A lényeges azonban ez: vajon Pirandello kritikai-történelmi érzékével, ha kulturális téren túlhaladta és felbomlasztotta is a hagyományos, konvencionális, katolikus mentalitású vagy pozitivista régi színházat, amely a regionális élet vagy a lapos és alantasan banális polgári környezetek penészében rothadt, képes volt-e kiteljesedett művészi alkotásokat létrehozni? Ha Pirandello intellektualizmusa nem is olyan, amilyennek a vulgáris kritika (a tendenciózusan katolikus vagy a dilettáns, tilgheri kritika) látta, vajon mentes-e

Pirandello mindenfajta intellektualizmustól? Nem sokkal inkább a színház kritikusa-e, mint költő, nem sokkal inkább a kultúra kritikusa-e, mint költő, nem inkább a nemzeti-regionális szokások kritikusa-e? Vagy pedig ahol valóban költő, ahol kritikai magatartása tartalommá és művészi formává vált, ott már nincsen szó többé „intellektuális polémiáról" és logicizmusról, nem filozófiai, hanem magasabb értelemben vett „moralistához" illő logicizmusról? Szerintem Pirandello éppen akkor igazán művész, amikor dialektális, és véleményem szerint *Liolà* a főműve, de bizony az „irodalmi" színházban is nagyon sok gyönyörű „töredéket" lehet találni.

A Pirandello-irodalom. Katolikus részről: Silvio D'Amico: *Il teatro italiano* [Az olasz színház] (Treves, 1932) és a „Civiltà Cattolica" néhány jegyzete. D'Amicónak Pirandellóról szóló fejezete, megjelent az „Italia Letteraria" 1932. október 30-i számában, és élénk vitát indított el D'Amico és Italo Siciliano között az „Italia Letteraria" 1932. december 4-i számában. Italo Siciliano a szerzője az *Il teatro di Pirandello* [Pirandello színháza] című tanulmánynak, amely elég érdekesnek látszik, mert pontosan a pirandellói „ideológiával" foglalkozik. Siciliano szerint Pirandello mint „filozófus" nem létezik, vagyis az úgynevezett „pirandellói filozófia" csupán „avult közhelyek és szofizmák mélabús, tarka és ellentmondásos lomtára", „a híres pirandellói logika meddő és hibás dialektikus szócsavarás", és „egyik is, meg a másik is *(a logika és a filozófia)* holt teher, kolonc, amely olykor végzetesen ránehezedik a vitathatatlanul nagy hatású művészi alkotásra". Siciliano szerint „gyötrelmes

szőrszálhasogatása nem alakult át lírizmussá vagy költészetté, hanem nyersen maradt, és mély átélés hiányában nem asszimilálódott, olykor összeférhetetlen maradt, éppen ezért ártott, béklyóba verte és megfojtotta az igazi pirandellói költészetet". Siciliano, úgy látszik, Adriano Tilgher kritikájára reagált, aki Pirandellót „a centrális probléma költőjévé" tette, azt tekintette Pirandello „művészi eredetiségének", ami csak egyszerű kulturális elem volt, amelyet alárendelt funkcióban kell tartani és kulturális vonatkozásban kell vizsgálni. Siciliano szerint Pirandello költészete nem fonódik össze ezzel az elvont tartalommal, és így ez az ideológia teljesen élősdi jellegű: legalábbis azt hiszem, hogy így gondolja, s ha csakugyan így gondolja, akkor nincs igaza. Hogy Pirandellóban nem csupán ez a kulturális elem van, az minden további nélkül feltehető, ez különben is filológiai bizonyítás kérdése, és azt is el lehet ismerni, hogy ez a kulturális elem művészileg nem mindig lényegült át. De mindenesetre meg kell vizsgálni, hogy: 1) vannak-e olyan pillanatok, amikor ez a kulturális elem művészetté vált, 2) ennek a kulturális elemnek mint olyannak volt-e jelentősége és funkciója a közönség ízlésének megváltoztatásában, provincializmusának megszüntetésében és korszerűsítésében, s hogy vajon nem változtatta-e meg más színpadi szerzők pszichológiai tendenciáit, morális érdeklődési körét, ily módon együttműködve a legjobb futurizmussal a XIX. század végi kispolgáriság és nyárspolgáriság lerombolásában.

D'Amico ideológiai álláspontját a „pirandellizmussal" szemben e szavai fejezik ki: „Békén hagyva azokat a filozófusokat, akik Hérakleitosztól

kezdve az ellenkezőjét gondolják, nagyon is nyilvánvaló, hogy abszolút értelemben véve a mi személyiségünk mindig egy és ugyanaz a születéstől egészen a másvilágig: ha mindegyikünk »annyi« lenne, mint a *Hat szerep* atyja mondja, akkor az »annyiból« egyik sem élvezhetné a magában foglalt »többi« jótéteményeit, és nem fizethetné adósságait, ugyanakkor az öntudat egysége azt mondja nekünk, hogy mindegyikünk mindig »ugyanaz«, és hogy Pálnak kell megváltania Saul bűneit[4], mert még ha »mássá« vált is, továbbra is »ugyanaz« a személy maradt."

Ez a kérdésfeltevés eléggé korlátolt és nevetséges, másfelől viszont meg kellene nézni, hogy nem dominál-e Pirandello művészetében a humorizmus, azazhogy a szerző nem szórakozik-e azzal, hogy bizonyos „filozófiai" kétséget támaszt nem filozófus és korlátolt agyakban, hogy „elverhesse a port" a filozófiai szubjektivizmuson és szolipszizmuson. Pirandello filozófiai hagyományai és neveltetése inkább „pozitivisztikus" és franciás, karteziánus: Németországban tanult, de a nyilvánvalóan nem a hegeli, hanem éppenséggel a pozitivista eredetű pedáns filológiai erudíció Németországában. Olaszországban stilisztikatanár volt, írt a stílusról és a humorizmusról, mégpedig nem az újhegeliánus idealista tendenciák, hanem inkább a pozitivizmus szellemében. Éppen ezért kell aláhúzni és leszögezni, hogy a pirandellói „ideológia" nem könyvekből merített és filozófiai eredetű, hanem olyan történelmi-kulturális élményekhez kapcsolódik, amelyekhez minimális könyvhatás járul. Nincs kizárva, hogy Tilgher eszméi hatást gyakoroltak Pirandellóra, vagyis hogy Pirandello Tilgher kritikai

igazolásait elfogadva végül is idomult hozzájuk, s ezért különbséget kell tenni a tilgheri hermeneutika előtti és az azt követő Pirandello között.

Meg kell nézni, hogy a pirandellói „ideológia"* mennyi elemet tartalmaz abból, ami Nyikolaj Jevreinov „színházi" írásainak a magvát alkotja.

Jevreinov szerint a teatralitás nemcsak a művészi tevékenység egyik meghatározott formája, nemcsak az, ami technikailag a tulajdonképpeni értelemben vett színházban fejeződik ki. Jevreinov szerint a „teatralitás" magában az életben van, ez egy sajátos emberi magatartás, amennyiben az ember igyekszik másnak hinni és láttatni magát, mint amilyen. Jól meg kell nézni Jevreinovnak ezeket az elméleteit, mert úgy látszik, hogy egy nagyon is fontos pszichológiai mozzanatot ragad meg, és ennek vizsgálatát el kellene mélyíteni. Vagyis ebben az értelemben a „teatralitásnak" jó néhány formája van: az egyik közönségesen ismert és karikaturális formájában szembetűnő: ez az, amit „színészkedésnek" neveznek; de vannak más formái is, amelyek nem rossz értelműek vagy kevésbé rossz értelműek, egyesek egészen normálisak, ismét mások meg egyenesen érdekesek. Valójában mindenki, igaz, hogy ki-ki a maga módján, de arra törekszik, hogy kialakítsa saját jellemét, hogy uralkodni tudjon bizonyos ösztönein és impulzusain, hogy elsajátítson bizonyos „társadalmi" formákat, amelyek a sznobizmustól a konvencióig és a korrektségig terjednek stb. Mármost mit jelent: „az, ami valójában

* A Pirandello-drámák világnézetének kérdésével kapcsolatban el kell olvasni Benjamin Crémieux előszavát a „IV. Henrik" francia fordításához. (Éditions de la „NRF".)

vagyunk", s amitől „különbözőnek" igyekszünk látszani? Az, ami valójában vagyunk, az állati ösztönök és impulzusok összessége lenne, s aminek látszani igyekszünk, az egy történelmi korszak kulturális és társadalmi „modellje": szerintem az, „ami valójában vagyunk", annak a harcnak az eredménye, amelyet azért vívunk, mert valamivé válni akarunk.

Mint másutt megjegyeztem, Pirandello kritikailag egy szicíliai „vidéki", aki bizonyos nemzeti és európai jellemvonásokra tett szert, de aki ezt a három civilizációs elemet ellentétesnek és ellentmondásosnak érzi magában. Ebből az élményből fakad az a magatartása, hogy megfigyelje az ellentmondásokat mások személyiségében, sőt, hogy az élet drámáját ezeknek az ellentmondásoknak a drámájában lássa.

Egyébként nemcsak a szicíliai, hanem mindenfajta olasz dialektális színháznak és népi regénynek egyik alkotóeleme annak a provinciális embernek a megjelenítése, szatírája és karikatúrája, aki „nemzeti" vagy európai-kozmopolita jellegűvé „átlényegültnek" igyekszik látszani; mindez annak a vetülete, hogy az olasz népben még nincs meg a kulturális-nemzeti egység, hogy a „provincializmus" és a partikularizmus még benne gyökerezik a szokásokban, a gondolkodás- és a cselekvésmódban, sőt azt is megmutatja, hogy hiányzik az a „mechanizmus", amely az életet a provinciális színvonalról kollektíven nemzeti, európai szintre tudná emelni, és ez az oka annak, hogy az ilyen irányú individuális „kitörések" *(raids)* karikaturisztikus, nyomorúságos, „teátrális", nevetséges formákat öltenek stb. stb. *(L. e. V. N. 47. old.)*

Pirandello művészi egyénisége. Másutt feljegyeztem, hogy egy Pirandellóról adandó kritikai-történeti ítélet esetében a „kultúrtörténeti" mozzanatnak előtérbe kell kerülnie a „művészettörténeti" mozzanattal szemben, azazhogy Pirandello irodalmi tevékenységében a kulturális érték nagyobbnak bizonyul, mint az esztétikai. A jelenlegi irodalom általános keretei között Pirandello jóval nagyobb hatást ért el az intellektuális klíma „megújítójaként", mint művészi alkotások szerzőjeként; a futuristáknál nagyobb mértékben járult hozzá az „olasz ember" „provincializmusának megszüntetéséhez", a modern „kritikai" magatartás kialakításához a hagyományos és XIX. századi „melodramatikus" magatartással ellentétben.

A kérdés azonban még bonyolultabb, mint ezekből az utalásokból vélhetnők. Éspedig így vetődik fel: a pirandellói színház művészi értékeit (márpedig a színház Pirandello legsajátabb területe, művészeti kulturális személyiségének legteljesebb kifejeződése) nemcsak hogy el kell különíteni a szerző túlnyomóan kulturális, intellektuális-morális tevékenységétől, hanem további megszorításokra is szükség van; Pirandello művészi személyisége sokrétű és bonyolult. Amikor Pirandello drámát ír, akkor „irodalmilag", azaz szavakban művészi egyéniségének csak egyik részleges aspektusát fejezi ki. Az „irodalmi megfogalmazást" ki „kell" egészítenie társulati-igazgatói és rendezői munkájával. A pirandellói dráma teljes expresszivitása csak akkor jut érvényre, hogy ha az „előadást" Pirandello, az igazgató-rendező irányítja, azaz amikor az adott színészből Pirandello ki tudja váltani a megkívánt színházi kifejezést, s amikor a rendező-Pi-

randello meghatározott esztétikai kapcsolatot teremt meg az előadó emberi együttes és a színpad anyagi apparátusa között (fény, színek, tágabb értelemben vett színrevitel). Vagyis a pirandellói színház szorosan kötődik az író fizikai személyéhez, nem pedig csak a „leírt" művészi-irodalmi értékekhez. Ha Pirandello meghal (azaz csak mint író, nem pedig mint igazgató és rendező fog hatni), mi marad a pirandellói színházból? Marad egy „canovaccio"*, amely bizonyos tekintetben a Goldoni előtti színház, a színházi „ürügyek" szcenáriumaihoz áll közelebb, mint az örök „költészethez". Igaz, hogy egy Shakespeare-tragédiának többféle színházi értelmezése lehetséges, az egyes igazgatók és rendezők elképzelésének megfelelően, vagyis igaz, hogy minden Shakespeare-tragédia „ürüggyé" válhat egymástól eltérő módon eredeti színházi előadások számára; de megmarad az a tény, hogy a könyvben „kinyomtatott" és egyénileg elolvasott tragédiának független művészi élete van, amely elvonatkoztatható a színházi előadástól: költészet és művészet a színháztól és a látványosságtól eltekintve is. Nem így van Pirandello esetében: színháza esztétikailag legnagyobb részt csak akkor él, ha színházban „előadják", és színházban előadva is csak akkor, ha Pirandello az igazgató és a rendező. (Mindezt persze sok fenntartással kell érteni.) *(L. e. V. N. 52. old.)*

Pirandello: Pensaci Giacomino [Gondold meg, Giacomino] (Alfieri színház). Luigi Pirandellónak

* *canovaccio* (ol.) – A rögtönzésen alapuló commedia dell'arténak a szerző által megadott és leírt cselekményvázlata. – *Szerk.*

ez a komédiája a virtuozitás, az írói leleményesség, a sziporkázó párbeszédek robbanó kitörése. A három felvonás cselekménye egyetlen szálat követ. A szereplőkről inkább fényképet kapunk, mint lélektani elmélyítést: inkább külsőségeikben jelennek meg, nem pedig erkölcsi valójuk belső újjáteremtése során. Egyébként Luigi Pirandello művészetének jellegzetes tulajdonsága, hogy ő az életből inkább a fintort ragadja ki, mint a mosolyt, inkább a nevetségeset, mint a komikusat. Az irodalmár éles szemével, nem pedig a művész rokonszenvező tekintetével szemléli az életet, s eltorzítja iróniájával, amely nem annyira a spontán, őszinte látásmódnak, hanem inkább a beidegzett, mesterségbeli magatartásnak a gyümölcse.

A vígjáték szereplőinek ijesztően szegényes a lelkivilága, s ebben megegyeznek a szerző novelláinak, regényeinek és többi vígjátékainak alakjaival. Csupán festői, vagy inkább pittoreszk tulajdonságaik vannak: ez is karikatúraszerű, némi melankólikus árnyalattal, ami egyébként szintén nem szenvedély, csupán egy fintor. A komédia főszereplője egy öreg természetrajztanár, aki a harmincnégy esztendei tanítás során pergamenszerűvé zsugorodott; roncs, elesett ember, akinek fizikai profilján kívül semmilyen emberi jellemvonása nincs. A cselekmény mozgatója, az egyetlen, amin meglepődhetünk, a következő: Toti tanár úr, aki annyi éven át szolgálta az államot, s oly nyomorúságosan fizették meg munkáját, hogy nem alapíthatott családot, most bosszút akar állni a kormányon. Mielőtt meghalna, meg akar házasodni, nagyon fiatal nőt akar elvenni, akire majd örökül hagyja a nyugdíjra való jogot: a kormány csak hadd fizesse ki hosszú

éveken keresztül a fiatal özvegynek mindazt a pénzt, amelyet neki nem adott meg, mindazt a pénzt, amelynek híján ő nem élhetett igazán, nem lehetett ember, csak tanító gép. Ezt a furfangos húzást megjátszani a kormány ellen: ez Toti tanár úr még hátralevő éveinek egyetlen értelme. De mert nem gonosz ember, nem kívánja, hogy felesége szenvedjen mellette, s ezért a legnagyobb szabadságot engedélyezi a számára. Támogatja azt a fiatalembert, aki férji feladatában helyettesíti, és úgy szereti, mintha a fia volna; nem törődik semmivel, se a pletykával, se a gimnáziumi igazgató nehezteléséével, se a maga nevetséges helyzetével: tántoríthatatlanul halad célja felé. Giacomino, a feleség szeretője szeretne kiutat találni ebből a helyzetből; Toti tanár úr felkeresi őt saját házában, elviszi hozzá fiacskáját; félrelök minden akadályt, a megbotránkozott rokonokat, az erénycsősz papokat, és lelkesen védelmébe veszi feleségét. Végül is sikerül Giacominót visszatéríteni a kötelesség útjára, azaz rábírni, hogy lássa el továbbra is férji feladatát annak a hivatalnoknak fiatal felesége mellett, aki bosszút akar állni a kormányon, de úgy, hogy ez a bosszú ne követeljen újabb áldozatokat.

A vígjátéknak nagy sikere volt, Angelo Musco ragyogóan alakította Toti professzor figuráját, őszintén, mértékletesen és hatásosan. *(1917. márc. 24. – L. e. V. N. 281. old.)*

Pirandello: Liolà (Alfieri Színház). Pirandello új háromfelvonásos darabjának nem volt sikere az Alfieriben. Pontosabban nem akkora, mint amilyen egy vígjáték kasszasikeréhez szükséges. Ennek el-

lenére a *Liolà* nagyon jó vígjáték, talán a szicíliai tájnyelvi színpad eddigi legjobb darabja. A harmadik felvonás sikertelensége – amely miatt a darabot pillanatnyilag levették a műsorról – külső okoknak tulajdonítható: a *Liolà* ugyanis nem a hagyományoknak megfelelő késszúrással vagy házassággal fejeződik be, s ezért nem fogadták lelkesedéssel; de másként nem is végződhetne, mint ahogy végződött, s ezért majd végül is el fogja fogadtatni önmagát.

A *Liolà* Pirandello alkotóerejének legjobb terméke. Sikerült benne levetkőznie retorikus gesztusait. Pirandello meggyőződése ellenére humorista, s ez azt jelenti, hogy műveinek spontán művészi intuíciói valósággal fuldokolnak az akaratlanul is prédikátori, feleslegesen bőbeszédű moralizálás retorikus mocsarában. Liolà is átment ezen a fejlődési szakaszon: valamikor Mattia Pascalnak hívták, és egy hosszú, ironikus című regénynek, a *Mattia Pascal két életé*nek volt a főszereplője, mely 1906-ban a „Nuova Antologiá"-ban, majd a Treves kiadásában jelent meg. Pirandello később újra átgondolta szellemi gyermekét, s megszületett a *Liolà*; a bonyodalom változatlan marad, de a művészi álomkép teljesen megújhodott: egységes lett, tiszta megjelenítéssé vált, teljesen megszabadult a nyomasztó, erőltetetten humoros, moralizáló ballaszttól. A *Liolà* bohózat, ám a szó legjobb értelmében; az antik Görögország szatírjátékaival tart rokonságot, s képi megjelenítésének megfelelőjét a hellenisztikus vázafestészet figuráiban találhatjuk meg. Elgondolkodtató, hogy a tájnyelvi művészet, úgy, ahogy az Pirandello három felvonásán keresztül megvalósult, közvetlenül kapcsolódik

Magna Graecia népi művészetének ősi tradícióihoz, a népi komédiához, a pásztoridillekhez, a föld embereinek dionüszoszi tombolásához, egyszóval mindahhoz, amiből olyan sok megmaradt a mai Szicília népi hagyományai között, azaz ott, ahol ezeket a hagyományokat a legélőbb, legtisztább formában őrizték meg. Gyermekien tiszta, kegyetlenül őszinte világ ez, ahol a tölgyek kérge és a források vize is élettől lüktet: a pogány természetesség virágzása ez, amelyben az élet, az egész élet szép, a munka örömteli tevékenység, és az elfojthatatlan termékenység kitör minden szerves anyagból.

Mattia Pascal, a kancsal szemű, mélabús modern ember, aki hol cinizmussal, hol keserűséggel, hol melankóliával, hol szentimentalizmussal szemléli az életet, átváltozik, s máris előttünk áll Liolà, a pogány élet embere, robusztus szellemével és fizikumával, akinek ereje éppen abból fakad, hogy ember, hogy önmaga a maga egyszerű kirobbanó emberségében. A cselekmény is megújul, életté lesz, igazsággá; azonfelül még egyszerűvé is, holott a regény első felében tekervényes volt és hatástalan. Simon gazda mindenáron örököst akar, hogy értelmet nyerjen megfeszített munkálkodása, amelylyel vagyonát gyűjtötte. Már öreg, és felesége meddőségét vádolja. Az asszony nem érti meg, hogy Simon csak örököst akar, bárki legyen is az: mindenáron gyermeket akar, és kész eljátszani az apaszerepet is. Egyik unokahúga, Tuzza, aki megérti az öreg szándékait, és akit Liolà anyává tett, azt ajánlja Simonnak, hogy vállalja el születendő gyermeke apaságát. Az öreg elfogadja az ajánlatot. A törvényes feleségnek verés, megaláztatás az osz-

tályrésze, mivel nem tette ugyanezt. Ám, hogy ismét a ház úrnője legyen, végül is megteszi. Simon gazdának törvényes fia van. De Liolà az, aki ezeket az új életeket fakasztja, és ő a komédiának is az éltető ereje; Liolà, akinek torka mindig dallal van tele, s aki mindig nők bacchusi kórusától követve lép színre, három másik természetes gyermekével, akik mint kölyök-faunok ugrálnak körülötte, engedelmeskedve a tánc és dal ösztönének, akik a tánc és a zene szülöttei, akár a szatírjátékok naiv figurái. Liolà el akarta venni Tuzzát, Simon unokahúgát, még mielőtt az örökösödési csalást nyélbe ütötték volna, ám most, hogy már van törvényes örökös is, Tuzza szeretne feleségül menni hozzá. De Liolà nemet mond; nem akar lemondani dalairól, gyermekei táncáról, a boldog munka dionüszoszi örömeiről; s Tuzza tőrét elhárítja keze, amely nem ismeri a gyűlöletet és a bosszút. Ám a közönségnek vér vagy házasság kellett volna, s így a közönség nem tapsolt. *(1917. ápr. 4. – L. e. V. N. 283. old.)*

Pirandello: Cosi è (se vi pare) [Így van (ha így hiszitek)]. Az önmagában érvényes igazság nem létezik; az igazság nem más, mint a legszemélyesebb benyomás, amelyet minden ember bizonyos tények alapján leszűr magának. Ez az állítás valószínűleg (sőt bizonyosan) ostobaság, a szellemeskedők áligazságainak egyike, akik a hozzá nem értők körében akarnak felszínes derültséget kelteni. Ám ettől függetlenül maga az állítás alapjául szolgálhat egy drámának: nem szabály az, hogy a drámai cselekményt csak logikus indítóokok mozgathatják. Pirandello azonban nem

tudott drámát alkotni ebből a filozófiai megállapításból, amely ezért csak külsőség marad, felületes értékítélet. A cselekmény folyik, a jelenetek egymás után következnek. Egyetlen létalapjuk van: a kisvárosi társadalom kíváncsiskodó pletykái. Ez azonban, a drámához feltétlenül szükséges és elegendő alapmotívumként kevés; ahhoz sem elég, hogy élő és művészileg hiteles jellemeket lehessen belőle teremteni, akik legalább a fantasztikum hordozói lehetnének, ha már nem a logikáé. Pirandello három felvonása egyszerűen csak irodalmi tény, ment minden drámai és filozofikus vonatkozástól, tisztán a szavak mechanizmusa, a szavaké, amelyek nem teremtenek sem valóságot, sem képzelt világot. A szerző paraboláknak nevezte őket: az elnevezés találó. A parabola a drámai bizonyításnak és ábrázolásnak, a logikának és a fantáziának valamiféle keveréke. A gyakorlati életben a meggyőzés kitűnő eszköze lehet, a színházban torzszülötté válik, mivel a színpadon nem elég az utalás, mivel a színpadon a bizonyítás eleven emberekre van bízva, s a metaforikus kételyeknek az élet sűrűjébe kell leszállaniuk; mivel a színpadon a stílus nagyszerűsége önmagában nem képes művészi hatást elérni; a színpadon az emberi érzelmek mélyéről fakadó intuíciók totális felidézésére van szükség, amelyek összeütközéshez, harchoz vezetnek, és a cselekményben oldódnak fel.

A bizonyítás a Pirandello-felállította képletben csődöt mondott. Az igazság abszolút értelemben nem létezik, csak az értelmezés létezik, amelyet az emberek adnak róla. Az értelmezés akkor igaz, ha valamely eseményről olyan dokumentumok maradnak fenn, amelyek a jóakaratú emberek számára

lehetővé teszik az igazság helyes értelmezését. Az cseményről, amelyből a parabola származik, csak két dokumentum, illetve két tanú van: mindkettő érdekelt a dologban, de tapintható megnyilvánulásaik csak felszínesen jelentkeznek: s az ezeket mozgató okok feltáratlanok maradnak.

Egy vidéki városba három személy érkezik, akik túlélték a marsicai földrengést: férj, feleség és egy öregasszony. Életüket rejtély övezi. A rejtély fölébreszti a városka kíváncsiságát: keresnek, kutatnak, segítségül hívják a hatóságokat is. Semmi eredmény. A férj ezt állítja, az öregasszony amazt; egyik igyekszik a másikról elhitetni, hogy bolond; melyikük mond igazat? Ponza úr azt állítja, hogy első felesége (Frola asszony leánya) meghalt; ő maga újra megnősült, s merő szánalomból tartja maga mellett (ugyanabban a városban, de más lakásban) anyósát, Frola asszonyt, aki szegényke megőrült leánya halálakor, s most azt hiszi, hogy Ponza úr második felesége az ő, még mindig élő lánya. Frola asszony viszont azt állítja, hogy Ponzának, élete egy rövid szakaszában, elborult az értelme; ez idő alatt elvitték tőle a feleségét, s így azt hitte, hogy meghalt; nem is akart újra együtt élni vele, csak miután eljátszott egy újabb házasságkötést, új nevet adott az asszonynak, s így elhitte róla, hogy egy másik személy. A két ember egymástól függetlenül igen bölcsnek látszik. Egymással szemben állva okvetlenül ellentmondásba kerülnek, jóllehet kölcsönösen játsszák az egymás iránti szánalom komédiáját. Mi az igazság? Melyikük bolond? Nincs dokumentum: a várost, ahonnan származnak, elpusztította a földrengés, mindenki, aki felvilágosítást adhatna, halott. Ponza

feleségének rövid jelenése van; a szerző azonban, akit rabul ejtett saját bizonyításának varázsa, szimbólumot csinál belőle: ő az igazság, amely fátyolozottan jelenik meg, mondván: mindkét dolog én vagyok, mindenkinek az vagyok, aminek hinni akar. Egyszerű logikai buktató. A valódi dráma lehetőségét a szerző csak felvázolta, érintette: a dráma a két álbolond alakjában feszül, akik viszont nem mutatják be valódi életüket, külső magatartásuk belső indítékait: nem mások ők, mint a logikai bizonyítás eszközei. Ami egyébként nem bizonyítás, csak annak torzképe, nem dráma, és ami marad, az nem egyéb könnyed szellemességnél és briliáns színpadismeretnél.

A darab előadásában Melato, Betrone, Paoli, Lamberti jeleskedett a pergő, élénk dialógusokban. Kevés taps minden függöny után. *(1917. okt. 5. – L. e. V. N. 299. old.)*

Pirandello: Il piacere dell'onestà [Miért ne legyek tisztességes] (Carignano Színház). Pirandello a színház világának „merész embere". Vígjátékai: megannyi bomba, amelyek a nézők agyában felrobbanva a banalitások, a megkövesedett érzések és gondolatok összeomlását idézik elő. Pirandello nagy érdeme, hogy többé-kevésbé felvillantja az életnek azokat a pillanatait, amelyek bár nem férnek be a hagyomány szokványos sémáiba, új hagyományoknak sem adhatnak életet, nem utánozhatók, s nem alakulnak belőlük divatos klisék. Vígjátékaiban megfigyelhető a folyamat, amelynek során az elvont gondolat igyekszik akcióvá konkretizálódni; amikor ez sikerrel jár, az olasz színházi életben szokatlan eredményeknek vagyunk tanúi,

csodálatosan plasztikus, elementáris hatást gyakoroló műveket látunk. Így történik ennek a háromfelvonásos vígjátéknak az esetében is. Pirandello olyan embert mutat be, aki az életet átgondoltan, mint programot, mint „tiszta formát" éli. Nem mindennapi ember ez az Angelo Baldovino. Szélhámos volt, látszatra kitaszított. Valójában csak egy ember, akivel szemben a társadalom elkövette azt a hibát, hogy általa a „tiszta forma" valóban idomult a valóság egészéhez. Baldovino a vígjátékban kedvező környezetbe illeszkedik, s éli a maga életét. Törvényes férje lesz egy nemes kisasszonynak, akit egy nős ember teherbe ejtett. Elfogadja a szerepet, és a becsületességből fakadó kötelezettségeket állít maga és mások elé is, s következetesen megvalósítja elképzelését. Azonnal tolakodóvá válik: elképzeléseit önmaga számára megvalósítja, ám felforgatja egész környezetét, míg végül eljut arra a holtpontra, amelyet ő, Baldovino előre látott, de amely a többiek számára paradox jellegű. A „tiszta forma" teljes logikai kifejlete szempontjából ugyanis szükségszerű lesz, hogy Fabio márki, a csábító, tolvajjá váljék, s hogy Baldovino lássék tolvajnak, holott minden érdekelt előtt bizonyos, hogy a valóságban a tolvaj a márki; az is világos mindenki előtt, hogy nem lehet büntetlenül elfogadni olyan megállapodást, amelyben az azt valóban betartani akaró elszánt fél logikája és akarata a döntő tényező. A pszichológiai felbomlásnak és ziláltságnak erre a fokára eljutva a vígjáték veszélyes és kissé zavaros fordulatot vesz. Az érzelmi reakciók kerülnek előtérbe: az, hogy Fabio márki valóban csirkefogó, a humor világánál szinte katasztrofálisan nyilván-

valóvá lesz; a névleges feleség Baldovino tényleges és szenvedélyes felesége lesz, aki se nem gazember, se nem úriember, csak ember, aki mindkettő akar lenni; és képes is rá, hogy valóban gentleman és dolgozó ember legyen, mert ezek a szavak csak egy abszolút lényeg külső tartozékai, amelyeket csak a gondolat és az akarat teremt meg és táplál.

Pirandello komédiáját a tapsok crescendója kísérte, amelyet a gazdag képzelőerővel bonyolított cselekmény mélyről fakadó meggyőző ereje váltott ki. Ruggero Ruggeri Baldovinót alakította, Vergani a kisasszonyt, a későbbi Agata Baldovino asszonyt, Martelli pedig Fabio márkit. Pettinellóval és Mossóval kitűnő együttest alkottak, még jobban érvényre juttatva a vígjáték tömörségében hatásos dialógusait. *(1917. nov. 29. – L. e. V. N. 307. old.)*

Pirandello: A' berritta ccu li ciancianeddi [Csörgősipka] (Alfieri Színház). Különálló jelenségről van szó Pirandello színpadi művészetében, egy vázlatról, egy epizódról. Beleillik műfaja kereteibe, a szerző egyéni, sajátos temperamentumának hiteles alkotása, de kidolgozatlanabb, befejezetlenebb, mint a többi vígjáték. Maga az alapötlet is szokványos. A többi vígjáték esetében – akár értelmi, akár érzelmi jellegűek – az alapmotívum nem mutat eltérést az előző korszak művészi gyakorlatától; a szerző csupán „megfiatalítja" a régi gondolatot, sajátos új vonásokkal ruházza fel; a szereplők az ő fantáziájának gyermekei; szavaikat új stílus és szenvedély élteti. Ebben a kétfelvonásos darabban a feszültség vajmi csekély; a bizonyítás kiszorítja, felhígítja, megsemmisíti a cselekményt. A *Csörgősipka* csak egy sorozat folytatása, a többi

vígjáték felmelegítése; egyike a példázatoknak, amelyek a jellegzetes pirandellói ellentmondásokat illusztrálják; ami vagyok – ami szeretnék lenni, látszat – valóság, képzelt és valódi világ; ezek a gondolatok különösen a *Così è (se vi pare)* [Így van (ha így hiszitek)] és a *Piacere dell' onestà* [Mért ne legyek tisztességes] című művekben kaptak drámai kifejezést. Ebben a kétfelvonásos darabban azonban a szofizma, a paradoxon nem ölt művészi formát a párbeszédekben, nem teremt igazi drámát; marad néhány szellemes bemondás, néhány rövid jelenet; csak a főszereplő, Angelo Musco, visz bele életet; egyedül ő képes átsegíteni a nézőt ezeken a szóhalmazokon, amelyek sokszor éppen olyan érdektelenek, mint a legterjengősebb színpadi szerzőkéi.

Látjuk a megcsalt, öreg, csúf, szerelmes férjet, aki nem akar a falu szájára kerülni, nem akarja, hogy a csörgősipka – a gúny, a nevetségesség szimbóluma – a fejére kerüljön. Eltűri a megcsalatást, csakhogy megtarthassa az asszonyt, mert biztos abban, hogy a dolog titokban marad. Elméletileg megalapozza az ember kettéválását magánemberré és társadalmi lénnyé: egyik részről nyugalmat, másik részről emberi megbecsülést igényel. A titok azonban látványos és botrányos módon kipattan: az asszonyt rajtakapják a házasságtörésen. A csábító férfi felesége készítette elő a csapdát; a két bűnös rajtakapása tönkreteheti Don Nuccio életét, hacsak nem sikerül bebizonyítania, hogy az egész dolog őrültség – hogy a vádló bolond. A darab zárótételében a felszarvazott férjnek a következő problémát kell megoldania: vagy meg kell ölnie a két vétkest, az asszonyt és szeretőjét, vagy be kell

bizonyítania, hogy a vádló – a féltékeny asszony, aki csak magára gondolt, tönkretéve egy ártatlan negyediket – bolond. S Don Nucciónak ezt sikerül is közvetett módon bebizonyítania: a kétségbeesésig feldühíti az asszonyt, aki üvöltve, elkeseredetten és eszeveszetten szidalmazza, sértegeti, mint egy fúria, valósággal kivetkőzve emberi mivoltából – szabadjára engedve az emberi tudat mélyén rejlő őrületet.

A vígjáték teljes egészében Angelo Muscóra épül. Neki sikerült alakítása komikumával – amely a hosszú dialógusok alatt hajlékony és fegyelmezett, a csúcsponton pedig démoni erejű, ellenállhatatlanul sodró lendületű – a két felvonáson át ébren tartani a nézők érdeklődését, amely végül is az utolsó, mindent elsöprő nevetésorkánban teljesedik ki. *(1918. febr. 27. – L. e. V. N. 313. old.)*

Pirandello: Il giuoco delle parti [Társasjáték] (Carignano Színház). A darab első felvonásában Pirandello a kubizmus utáni futurista festészet és szobrászat koncepciójának megfelelően ábrázolja a „feleség" alakját: mint a futurizmusban a fizikai valóság ábrázolásakor, akként e darabban a szellemi alacsonyabb rendűség bemutatásakor a dolgok elveszítik a térben és a síkban meghatározott helyzetüket, mintegy „belelógnak" a térbe, nem lehet vonalak és felületek merev határai közé szorítani őket. A „férj" ellenben erőteljesen egy tudatos én kereteibe koncentrált figura; olyan, mint egy ragyogóra esztergált, egy tengely körül forgó „tiszta eszme"; zajtalanul pörgő búgócsiga, amelyet a minden, őt körülhatárolni igyekvő mellékkörülménytől szabaddá tett akarat mozgat egy üveglap

síkján. Világos, hogy ez a két lény képtelen arra, hogy a szeretetben való együttélés bármilyen fajtáját kialakítsa: a férj nem engedi magába áthatolni az asszony szellemi testének vibráló térbeli csápjait; s a nő, mivel nem sikerül önmaga folytatását megtalálni férjében, korlátozottnak érzi magát általa: neki természetszerűen folytatódnia kell a világon létező minden szellemi létben, minden fizikai térben; szenved, görcsösen vágyakozik énjének felszabadulására, s ezzel együtt elkerülhetetlenül mereven különálló ellenpárjának pusztulását is óhajtja. A „tiszta eszme" győz a szétfolyó protoplazma fölött; a klasszikus filozófia Bergson fölött; az esetlegesség aláveti magát a szókratészi búgócsiga akaratának. Van ezenkívül egy „szerető" is, mivel a színdarab a háromszög-játékok sorozatába tartozik. Ez a szerető azonban nem testesít meg semmiféle eszmét; ő az érzéketlen anyag, a fénytelen tárgyiasság, aki arra született, hogy balek legyen, és logikus, hogy végül is otthagyja a fogát. Így kívánja meg az ellentétek dialektikájának kifejlete, amelyet a „tiszta eszme" könnyének avagy a mozgásban levő protoplazma harcias üvöltésének nevezhetnénk: egyszóval az emberség motívuma, amit meglepődéssel fedezünk fel a vidéki tanár szájába illő filozófiai eszmefuttatások tömkelege közepett. Köznapi nyelven szólva: a feleség szeretne megszabadulni a férjtől; mivel feleségi mivoltában sérelem érte, azt akarja, hogy férje vívjon párbajt. A férj nem így értelmezi a dolgot, és gondosan megszervezi a logikus értelem győzelmét az esetlegesség fölött, amelyet a saját énjétől idegen természet vetett az útjába; elfogadja az életre-halálra szóló párbajt, s aztán nem verek-

szik meg; a szeretőt, a voltaképpeni férjet, kényszeríti arra, hogy verekedjék, s megölesse magát. Számára az élet „tiszta eszme", mechanikus játék, amelyben ő osztja ki *a priori* a szerepeket, s mindig mattot ad.

Ez a vígjáték nem tartozik a legjobbak közé a pirandellói komédia műfajában: a játékot a dialógusok külsőséges mechanizmusa, az álfilozofikus szószaporítás merőben irodalmi erőlködése helyettesíti. A színen mozgó bábfigurák kölcsönös meg nem értése átragad a közönségre is: mindenki zárt egyeddé válik, a kölcsönös közeledés lehetősége nélkül: a szerző, a szereplők, közönség. *(1919. febr. 6. – L. e. V. N. 345. old.)*

Pirandello: L'innesto [Az ojtás] (Carignano Színház). A kertművelésben ismeretes egyfajta ojtás, amelyet augusztus havában hajtanak végre, és „zárt szemű" ojtásnak hívnak. A növény „szerelmesen" fogadja magába a hajtványt, amellyel a paraszt durva, de hozzáértő keze követ el rajta erőszakot. Anyai szeretetébe, gyümölcsváró sóvárgásába asszimilálja, „zárt szemmel", rögeszmévé váló szeretettel, teljes anyaságra, új élet teremtésére vágyó életével táplálja. Ugyan ki kérdi meg az ártatlan növénytől, hogy kitől való termékenységének törvényes eredete? Laura Banti asszony sem más, mint meddő növény, akit egy ismeretlen paraszt durván megerőszakolt; aki „zárt szemmel" fogadta be az élő csírát, amely anyává teszi; életéhez, szerelméhez asszimilálta, lelkéből táplálja, és ennek a léleknek lényeges alkotóeleme a törvényes hitvestárs szelleme, szerelme és fizikai lénye. Csakhogy eme törvényes és nagyon is pontosan körülírt há-

zastársnak skrupulusai vannak, önálló érzései és akarata, amely nem azonos a feleségével; nem alkotnak olyanféle egységet, mint a meddő virág szaporítószervei, amelyek végrehajtják a megtermékenyítés aktusát, de nem hoznak gyümölcsöt. Miképpen sikerül túllépni Giorgio Banti e lelkiállapotán; hogyan jut el Giorgio Banti odáig, hogy megossza felesége szerelmes rögeszméjét, és elfogadja magáénak (sőt magáénak higgye) a születendő gyermeket: ez lenne Pirandello háromfelvonásos darabjának témája.

A szerző azonban nem akarta, nem is merte nyíltan felvetni a vígjáték alapvető eszméjét: vajon a gyermek azonos-e a nemzés fizikai tényével, csak egy véletlenszerű párosodás gyümölcse-e, vagy pedig lényegét tekintve a szerelem inkarnációja, két élet bensőséges, maradandó kapcsolatából fakadó új élet? Az emberség, gazdag líraiság lehetőségeit rejtő cselekményt Pirandello mereven lecövekelte a hideg kertészeti metafora mellé, s a végén ő maga is elhitte, hogy lehetséges valamilyen mesterséges közelítés az ember és a növény viszonylatai között. Ezt a szexuális problémát, amely az ember életében alapvető fontosságú, félszavakkal, utalásokkal, érzelmi bújócskázással körülvattázottan mutatta be, egymásra halmozva a problémát felvető három fejlődési fokozatot (a növény, egy együgyű parasztlány, a spirituális Banti asszony), mintha nem tudná, hogyan mutassa be közönségének, hogyan formálja cselekménnyé a képzeletében tisztán élő koncepciót.

A három felvonás nem egyéb, mint tapogatózás, terjengősségében száraz és túlterhelt. A témát a szerző csak felveti, nem kelti életre. A rögesz-

mét, a szenvedélyt eleve meglevőnek tünteti fel, de nem mutatja be. Mégcsak azt sem mondhatjuk, hogy Pirandello jellegzetes színpadi „csevegéseinek" egyikét alkotta volna meg, amelyek, ha nem esnek is latba az irodalomtörténetben, annál jelentősebb szerepük lesz az olasz kultúra történetében. *(1919. márc. 29. – L. e. V. N. 351. old.)*

Niccodemi: La nemica [Az ellenség] (Carignano Színház). Dario Niccodemi valóságos színpadi mítoszt teremtett. Nagyrészt ez magyarázza a szerencsés olasz–francia szerző látványos sikereit. Richard Wagnernek a zenedrámával kapcsolatos eszméi jutnak eszünkbe; ő a középkori germán mitológiához menekült, hogy teremtményeinek maximális mértékben megadhassa a költői hitelt; hogy szuggesztívebbé tegye zenéjét, hallgatóságát természetfölötti szférákba ragadja, ahol ez a zenei nyelv nemcsak lehetséges, hanem természetes is. Ám az, ami Wagnernél őszinteségre való törekvés a maga képzeletalkotta világában, Niccodeminál csupán eszköz a siker elérésére. Az ő mitikus világa az arisztokrácia; közönsége, amely zsúfolásig megtölti a színházat, és jövedelmezővé teszi a drámaírói mesterséget, a kispolgárság. Dario Niccodemi őszintétlensége önigazolást keres, azzal igyekszik természetessé és elfogadhatóvá tenni önmagát, hogy mítoszt teremt maga körül. Egy erkölcsi eszme, amely vagy egészen elemi, vagy pedig azonnali hatást képes gyakorolni a szentimentális közönségre – amely mindig készen áll arra, hogy meghatódjon és krokodilkönnyeket ontson –, válik a dráma gerincévé, nem saját erejénél és nem is mélységes emberségénél fogva, hanem mert úgy vi-

selkedik, mintha operálókés volna, és elválasztana egymástól két osztályt és két, különben fiktív és mesterséges koncepciót: az arisztokratikusat és a kispolgárit. Minden összeütközés, amit ezen az alapon produkálni lehet, minden szónoklat és lelkifröccs, ami itt elmondható, mindaz az alantas irodalmiság, ami a romantika harmadrangú társadalmi regényíróinak, mint például Eugéne Sue-nek és az ifjabb Dumas-nak sajátja, találkozót ad itt egymásnak, szívekre hat, és tapsokat arat. Így van ez az *Aigrette*-ben, így az új darabban: *Az ellenség*-ben. A „mézesmadzag" mindig ugyanaz. *Az ellenség*ben a masinéria még komplikáltabb, és még erősebb rezgésbe hozza a szív húrjait. Robert de Nièvres-t gyűlöli az anyja; egy leány, egy jegyző lánya, aki szereti őt, és nem kevésbé szeretne hercegné lenni, ám akit a férfi visszautasított, felfed előtte egy titkot: Robert, anyja bűnös szerelmének gyümölcse, betolakodó, aki elorozta a másodszülött elől a gazdagságot, a címet, az élet minden örömét. Az anya középkori lelkülete a bűnt, a bitorlást gyűlöli benne. Ügyes fogás. Niccodemi nyilvánvalóan egy anya lelkének feudális eltévelyedésére alapozta munkáját. Máskülönben nem lehetne megmagyarázni Regnault jegyző alakját, aki az arisztokraták botrányos ügyeinek letéteményese, s akit a szerző éppen azért jelentet meg, hogy előkészítse az összecsapást anya és fia között. A második felvonásban a dráma tovább komplikálódik, s elér a külsőséges siker tetőfokára. A dráma csúcsán Robert megtudja, hogy Anne de Nièvres egyáltalán nem is az anyja, hogy ő a halott herceg természetes fia. A jegyző leányának felfedezése nem volt pontos, de remek eszköz a hatásosság

növelésére. A harmadik felvonásban a feloldást a háború hozza meg. Robert és testvére, Gaston harcba indul: Gaston meghal, és utolsó szava: „Mama" újra összefűzi Robert-t és Anne de Nièvres-t: Robert anyára lel. A hatás biztos, a siker nagy, amelyben nem kis része van a Di Lorenzo–Falconi-együttes remek játékának. A már megadott elemzés az egyetlen, amit adhatunk: valamiképpen okát kell adni a sikernek, mivel nem lehet semmi olyan dologgal magyarázni, aminek a művészethez valami köze lenne. *(1916. nov. 9. – L. e. V. N. 255. old.)*

Niccodemi: La volata [A repülés] (Chiarella Színház). A műhely berobban a palotába. Az ősi arisztokrata fészek ellen – ahol az érzések, szenvedélyek, szokások, családi kapcsolatok együttese a felszínen tarka penészbevonatként pompázik, ám gyökere rothadó talajba nyúlik – ostromot indít a munka lázas, modern világa; a palota alapjaiban rendül meg, falai sorban ledőlnek. A munka legyőzi a palotát, a kasztok hermetikusan zárt világát szétzúzzák a proletariátus pörölycsapásai: Dora kontesz fellázad az ősi törvények zsarnoksága ellen, s hozzámegy Mario Gaddihoz, az egyszerű munkáshoz, aki szilárd akaraterejével, vele született intelligenciájával vívta ki helyét a világban.

Dario Niccodemi színházának gyakorta visszatérő motívumával van dolgunk. A szerző, eszmei felkészültségét, történeti és társadalmi tapasztalatait tekintve, közvetlenül az 1848-as francia romantikusok leszármazottja: azoknak a polgári íróknak az epigonja ő, akik regényeikkel, drámáikkal, köl-

tészetükkel az érzelmek világában folytatták az emberi jogokért és az egyenlőségért vívott eszmei harcot, amelyet különben elődjeik 1789-ben a törvény előtti egyenlőség terén már megnyertek.

Niccodemi egy elkésett Georges Ohnet; és már Ohnet is elkésett Eugéne Sue-höz, Victor Hugóhoz és megszámlálhatatlan kisebb jelentőségű íróhoz képest. Az alapeszme azonban megőrizte szuggesztivitását: még mindig tud hatni és meghatni, ami annak a jele, hogy a szokások nem változtak, és nem gazdagodtak értelmileg és érzelmileg az írott törvények és a technika fejlődésével azonos ütemben. Ezek az írók az osztályharcot a gyöngédség, a szívjóság oldaláról szemlélik: még csak arról sincs szó, hogy a jellemábrázolásnál osztályviszonyokra derülne fény: karikatúraszerűen szokványos alakokat látunk, amelyek a jó és rossz erkölcsi, az angyal és a lólábú ördög irodalmi, a munka és a romlott kékvér giccses kategóriáinak alapján jöttek létre. Kispolgári édelgés ez, ami hányingerre késztetné Octave Mirbeau-t és ironikus mosolyra Makszim Gorkijt; a francia polgárocska kicsinyes irigykedését tükrözi, aki középszerűségében nem tud nem leborulni a nemesség előtt, s reméli, hogy rokonságra léphet vele. Niccodemi egy centivel sem emelkedik Carolina Invernizio intellektuális és művészeti szintje fölé. *A repülés*t az olasz színpad „varázslójánál" már jól bevált fogások segítik: nagy megrázkódtatások, pikáns helyzetek, kétségbeesett összecsapások, amelyek mindmind az áhított, sok előadást ígérő taps kicsikarására szolgálnak. *(1919. ápr. 24. – L. e. V. N. 355. old.)*

Giovanni Papini. Giovanni Papini a „Civiltà Cattolica" „kegyes szerzőjévé" lett.

Papiniből hiányzik az egyenes jellem: erkölcsi dilettantizmus. Írói pályájának első periódusában ez a fogyatékosság még nem tűnt fel annyira, mert Papini tekintélyét saját magára alapozta, „saját maga pártja" volt. Szórakoztatott, senki sem vehette komolyan, kivéve néhány filisztert (megemlítendő vitája Annibale Pastoréval).

Papini ma egy széles körű mozgalom szerves részévé lett, és ettől kapja tekintélyét, működése ezért a legrosszabb értelemben vett briganti-tevékenység, akár egy fizetett bérgyilkosé, egy Sarafuciléé. Más dolog az, ha egy gyerek szórakozásból vagy akár tudatos csínytevésből betöri az ablakokat, és megint más dolog, ha valaki az üvegkereskedők érdekében töri be az ablakokat.

1932 márciusában Papini írt egy cikket a „Nuova Antologiá"-ba (Croce ellen) és egy másikat a „Corriere della Será"-ba A. Gide *Oedipuszá*ról. Ez ideig csak az utóbbit olvastam: bőbeszédű, csillogó és üres tákolmány. Márciusban kerül sor az új akadémikusok kinevezésére, akik majd elfoglalják az Olasz Akadémia megüresedett székeit: a két cikk nyilvánvalóan Giovanni Papini doktori „tézise" és „tézisecskéje".

Utána kell nézni a *Carducci, alma sdegnosa* [Carducci, háborgó lélek] című előadásnak, amelyet Papini Forliban tartott a „Romagnai költői hét" megnyitása alkalmából, s amely a „Nuova Antologia" 1933. szeptember 1-i számában jelent meg. Ennek az előadásnak a hamissága, bohóc-

kodó őszintétlensége oly nagy mérvű, hogy szinte felfoghatatlan.

Érdekes lenne felderíteni – és nemcsak Papini szempontjából –, hogy mi is volt az oka a futurista mozgalomban és a „Voce" körüli mozgalomban az egészen 1919-ig divatozott Róma-ellenességnek. Papini beszéde Róma és Benedetto Croce ellen; e Papini számára (1913-ban) oly gyűlöletes két névből Benedetto Croce maradt továbbra is gyűlöletes. Összehasonlítandó e Carducciról mondott beszéd nyíltan triviális Croce-ellenes magatartása és a *Croce e la Croce* [Croce és a kereszt] című tanulmány kenetesen jezsuita és kereszténykedő magatartása. *(L. e. V. N. 161. old.)*

Papini mint jezsuita-tanonc. A „Nuova Antologia" 1932. március 1-i számában megjelent Papini-tanulmány (Croce és a kereszt) véleményem szerint azt bizonyítja, hogy Papini mint jezsuita sem lesz soha több szerény tanoncnál. Vén szamár ő, aki még mindig a csacsit akarja játszani, s az évek és a vénség terhe ellenére visszataszítóan ugrándozik és rugdalózik.

Úgy érzem, hogy ennek a cikknek a fő jellemvonása az őszintétlenség. Csak meg kell nézni, hogyan kezdi Papini a cikket szokásos gépies és sztereotip gúnyolódásaival Croce rovására, majd pedig a vége felé, mint valami húsvéti bárány, kenetteljesen bejelenti, hogy összegyűjtött műveiben a Crocéről szóló írásokat meg fogja tisztítani minden „csúfondárosságtól", s csak az „elméleti" vita fog megmaradni. Látható, hogy a cikk egy szuszra íródott, s az is, hogy írás közben Papini magatartást változtatott, de nem vette magának a fáradságot,

hogy az első oldalak ugatásait hozzáintonálja a végső lapok bégetéséhez; az önmagával és szerinte célba találó tördöféseivel megelégedett irodalmár mindig fölibe kerekedik az álkatolikusnak, sőt a jezsuitának is, és nem akarta feláldozni azt, amit már megírt. De az egész írás akadozó, erőltetett, mesterkélten szerkesztett, hajuknál fogva előráncigált gondolatokkal, különösen pedig a második rész, amelyből visszataszító módon kiderül az álszenteskedés.

Azt gondolom azonban, hogy Croce valósággal rögeszméje Papininak: Croce tölti be benne a lelkiismeret funkcióját, mint lady Macbeth „véres keze", és Papini hol kihívóan, gúnyolódva, szidalmazva reagál rá, hol nyomorúságos siránkozással: a látvány azonban egyformán szánalomra méltó.

A cikknek maga a címe is szimptomatikus: hogy Papini a „kereszthez" folyamodik élcelődésének hatásosabbá tétele érdekében, már ez mutatja katolicizmusának „irodalmias" jellegét.

Figyelemre méltó, hogy a „Civiltà Cattolica" írói kedvencüknek érzik, becézgetik, babusgatják és mindig megvédelmezik, ha nem elegendő ortodoxiával vádolják.

Egy sor Papini-frázis Szent Ágostonról írott könyvében a secentizmusra való hajlamát mutatja (a jezsuiták a secentizmus kiváltképpeni képviselői voltak): „amidőn gyötrelmes küzdelmet vívott, hogy kijuthasson a gőg pincéiből, hogy az abszolútum isteni levegőjét lélegezhesse", „a trágyadombról a csillagokig emelkedni" stb. Papini nem is a kereszténységre tért át, hanem tulajdonképpen a jezsuitizmusra (azt is lehet mondani egyébként,

hogy a jezsuitizmus a maga pápa-kultuszával és egy abszolút lelki birodalom megszervezésével a katolikus kereszténység legújabb fázisa).

Giovanni Papini, amikor bogarat akart tenni az olasz filiszterek fülébe, 1913 júniusában, a „Lacerba" című folyóiratban megírta a *Gesù peccatore* [Bűnös Jézus] című cikkét, ezt az apokrif evangéliumokból merített szofisztikus anekdota- és erőszakolt feltevésgyűjteményt. Úgy látszott, hogy e cikke miatt bűnvádi eljárás indul ellene, s ez módfelett megrémítette. Plauzibilisnek és valószínűnek ismerte el azt a feltételezést, hogy homoszexuális kapcsolatok voltak Jézus és János között. *Gli operai della vigna* [A szőlőskert munkásai] című kötetben megjelent *Cristo Romano* [Római Krisztus] című cikkében ugyanazokkal a kritikai módszerekkel és ugyanazzal az intellektuális erővel azt állítja, hogy Caesar Krisztus egyik előfutára, akit a gondviselés azért szült meg Rómában, hogy előkészítse a talajt a kereszténységnek. Egy harmadik szakaszában az Arturo Loriára jellemző „zseniális" kritikai felvillanások felhasználásával valószínűleg majd arra a végkövetkeztetésre fog jutni, hogy a kereszténység és az inverzió között szükségszerű kapcsolatok állnak fenn.

Az „Italia Letteraria" 1933. augusztus 20-i számában Luigi Volpicelli így ír Papiniről (csak úgy közbevetőleg, a *Problemi della letteratura d'oggi* [Mai irodalom problémái] című tanulmányában, amely folytatásokban jelent meg): „Bocsássa meg Papini őszinteségemet, de ötvenéves korban nem elég azt mondani: az író mester kell hogy legyen; a legkevesebb, amit el kellene mondania: ide süss,

rusnya népség, ez az igazi művészet, ez a mesteri művészet! De arra szorítkozni, hogy ötvenéves korban, vagy azon túl, az írót mesternek akarjuk feltüntetni, holott mester sohasem volt, még meaculpázásnak sem elégséges. De hát persze, valójában megint a már megszokott fecsegéshez lyukadunk ki. Papini végigcsinált minden mesterséget, hogy aztán valamennyit bemocskolja: volt filozófus, hogy aztán kimondja a konklúziót: a filozófia az agylágyulás egy fajtája; volt katolikus, hogy sajátságos szókincsével hamuvá hamvassza a világmindenséget; volt irodalmár, hogy végül is kimondja: az irodalommal nem lehet mit kezdeni. Mindez nem jelenti, hogy Papini nem szerzett magának egy kis helyecskét az irodalomtörténet polemistákról szóló fejezetében. De a polémia annyit ér, mint a szónoklás: tiszta és üres forma, a szavak, technikák, gesztusok puszta szeretete, szellemi calligrafizmus, egyszóval a lehető legtávolabb áll az írótól, a mestertől."

Papini mindig is „polemista" volt abban az értelemben, ahogyan Volpicelli mondja, s még ma is az, mert nem lehet tudni, hogy ebben a kifejezésben, hogy „katolikus polemista", Papinit mi érdekli inkább, a főnév vagy a melléknévi jelző. Katolicizmusával Papini azt szerette volna bizonyítani, hogy nem pusztán „polemista", vagyis „calligrafus", a szó és a technika kötéltáncosa, de nem sikerült! Volpicelli hibázik, amikor nem mondja ki határozottan: a vitaíró, legyen az bár Pulcinelláé, de mindig egy meghatározott világnézet alapján vitázik, ám Papini „tiszta" vitaíró, mindegy, hogy milyen szavak hivatásos ökölvívója: Volpicellinek nyíltan kellett volna kimondania, hogy a katoliciz-

mus Papini esetében bohócköntös, nem pedig „megújult" vére által táplált „bőr" stb. *(L. e. V. N. 162. old.)*

Ruggeri társulatának Hamlet-előadása a Carignano Színházban. R. Ruggeri társulata felújította a *Hamlet*et, s ha dicsérnünk kell is a színész azon erőfeszítését, hogy Hamletet teljes emberségében állítsa színpadra, nem mondhatjuk el, hogy Shakespeare-t jól értelmezték volna. Ez bizonyos, mivel az angol drámaíró műveiben nemcsak a főszereplő létezik, s a tragédia nemcsak az ő tragédiája. A remekmű jellemzője (nagy vonalakban), hogy költészet itatja át a dráma minden szavát, minden cselekményét, minden szereplőjét; semmi sem fölösleges, semmi sem elhanyagolható, a legcsekélyebb utalás is a katasztrófa kibontakozását sietteti, s annak alátámasztásához nélkülözhetetlen. Próbáljátok meg csupán Hamlet alakját tragikussá tenni, a többieket pedig hagyjátok árnyékban: a tragédia máris abba a veszélybe kerül, hogy cirkuszi előadás, szeszélyes és esetleges eseményhalmaz lesz belőle. A shakespeare-i világban minden szereplő nagy: erőteljes, egyéni vonásokkal rendelkeznek, és ugyanannak a végzetnek a sodrában vergődnek, amelynek Hamlet a fő áldozata; ha nem sikerül valamennyi szereplőnek kihoznia azt, amit a darab koncepciója megkövetel, Hamlet továbbra is legjobb színészeink képességeinek próbaköve marad, de nem lesz Shakespeare *Hamlet*je, és a közönség, jóllehet meg van győződve arról, hogy remekművet látott (már annyian mondták ezt, és olyan sokszor), csalódottan fog a színházból távozni, s enyhe hajlandóságot fog érezni arra, hogy

ne nagyon higgyen a remekművekben. *(1916. febr. 20. – L. e. V. N. 231. old.)*

Ruggero Ruggeri Shakespeare Macbethjében a Carignano Színházban. Niccodemi *Titanó*jának és Bracco *Piccolo santó*jának néhány előadása után Ruggeri szerdán játssza, nálunk most első ízben, Shakespeare talán legnehezebb, legösszetettebb tragédiáját, a *Macbeth*et.

Miután láttuk Ruggeri legszemélyesebb eszközökkel színpadra állított Hamletjét, és mivel hosszú idő óta semmilyen más színésznek nem volt bátorsága ahhoz, hogy ilyen nehéz és felelősségteljes műben mutassa meg képességeit, Ruggero Ruggeri Macbethjét rendkívül nagy érdeklődéssel várjuk.

Mivel pedig a milánói közönség és a kritikusok véleménye igen eltérő és sokféle volt, a második erőpróba, a torinói előadás bizonyára lehetővé teszi a végleges ítélet megfogalmazását. *(1916. máj. 22.)*

Romain Rolland legújabb Shakespeare-tanulmányában olyan véleményt fejtett ki, amely a shakespeare-i tragikum legjobb kritikai felismerése: „Shakespeare erőlködés nélkül alkotja meg hőseit; elmélyed mindegyikük lelkébe, s ebből kiindulva ruházza rájuk gondolataikat, formájukat, a maguk egész kis világát; haláluk ezért sohasem kívülről rájuk erőszakolt." Megbukott tehát minden értelmezés, amelyet a *Macbeth*ről a zsurnaliszta kritika tákolt össze a nagyközönség számára. Sem az iszonyat, sem a félelem, nem is a nagyravágyás tragédiája, amint azt újra meg újra állították, hanem csupán Macbeth, egy ember, egy jellem időben és térben jól körülhatárolt tragédiája. Ő egymaga tölti

be az egész drámát, és egyedüli hőse annak. Nem más ő, mint akarat: akarat, amely a külvilágtól kap impulzust tetteihez, de úgy olvasztja be őket egyéniségébe, úgy teszi őket magáévá, hogy közben egyetlen atomját sem veszíti el szellemi szabadságának, amely minden ember sajátja, és amely nélkül nincs tragédia. Shakespeare ezt az alakot olyan történelmi környezetbe, olyan helyre és időbe helyezte, ahol és amikor a természetfölötti is a valóság eleme, az emberi tudat eleven alkotórésze volt, és éppen ezért ez a természetfölötti elem nem mechanikus, nem hideg absztrakció, nem azért van, hogy kényelmesen elérhető sikert csiholjon ki az eseményekből; mint szervesen létező elem, szükséges kiegészítője a drámának.

A dráma cselekménye hajthatatlan belső logikát követ. Ennek indítása az első felvonásban a boszorkányok jóslata. Macbeth kezdetben bizonytalan, tétovázó; a reá váró végzet nagysága megrázza, megingatja egész emberségében, de tudatában nem zúzza szét egyetlen csapással a gránitkeménységű erkölcsi alaptörvényt.

Ha trónra szánt, emeljen rá a sors,
*Én semmit se teszek.**

A valóság azonban nem engedi ki markából: felesége bizonytalan, ingatag akaratának ösztökélőjévé válik. Lady Macbeth – kevésbé összetett, elementárisabb lény, akit a végzet éppen ezért rögtön és ellenállás nélkül meg tud törni – azok közül

* Az idézetek Szabó Lőrinc fordításából valók. Shakespeare összes drámái. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. V. köt., 162., 214., ill. 161. old. – *Szerk.*

való, akiknél gondolat és cselekvés között nincs kivárás. Macbeth csupán a IV. felvonásban – miután az általa teremtett ok olyan következményekhez vezetett, amelyeket ő nem láthatott előre – tér meg ehhez a leegyszerűsített felfogáshoz:

... ettől a perctől
Szivem rezzenéseivel együtt
Rezzen a kezem.

Macbeth ezen a ponton önmagára talál: de mennyi véres tapasztaláson keresztül! A királynak és testőreinek meggyilkolása hántotta le róla az emberiesség első burkát. A lejtőn nem lehetett megállni, a tragikus szükségszerűségnek megfelelően. Az őrület csaknem elragadja egy percre, mikor Banquo árnya gyötri. De ő erős akaratával elhallgattatja lelkiismeretének beteges feltöréseit. Felesége már csak árnyék, véres látomások prédája; a skót harcos nem próbálkozik, nem habozik többé. Az egész világ ellensége immár, de ő bízik szerencséjében.

A banyák második jóslata keltette benne ezt a biztonságérzetet; semmilyen földi büntetés nem sújthatja őt gaztetteiért. És Macbeth elvágja mindazokat a szálakat, amelyek az embert embertársaival összekötik. Semmi sem rettenti meg. Az oly nagyon szeretett lady Macbeth halálára egy jajszó sem hagyja el ajkát; szíve megkövült; csak szörnyű akarata él.

Lady Macbethet legyűrik a kísértetek, akiket ő maga idézett fel. Lényegében gyenge ember, akit csak az eltökéltség tett iszonyú fúriává. Ahogy Chamisso groteszk regényében az eltűnt árnyékban

személyesíti meg Schlemil Péter lelkiismeretét, oly plasztikusan ábrázolja Shakespeare a halálos álomban a nő lelkiismeretét. S az álom végez ezzel a vibráló idegronccsal, akiben az élet fénye már csak néha-néha lobban fel.

A vér patakokban ömlik ebben a tragédiában: az egészet átélve, vörös lidércnyomása támad az embernek. Duncan király, két testőre, Banquo, lady Macduff és egész családja meghal, s ez a sok halál mind szükséges a cselekményben, végzetszerű, az előzményekből következik. Egy iszonyú Medúzafő bűvölte el Macbethet; Banquo ezt tüstént felfogta, a banyák első jóslatától kezdve:

Romlásba vinni gyakran igazat
Mondanak az éjfél küldöttei
S csip-csup ügyekben léprecsalva végül
Szakadékot nyitnak alánk.

De Macbeth előtt az egész szakadéknak fel kell tárulnia, hogy erről végre ő is meggyőződjék. Látnia kell megindulni az erdőt, és látnia kell az embert, akit a sebész szerszámai hoztak a világra ahhoz, hogy megzavarodjék, nyilvánvalóvá téve azt, hogy biztonsága nem létező alapon nyugodott. A gonoszság titánja csak akkor érzi meg, hogy körülötte minden összeomlott, és újra gyönge lesz, rettegő, egyszóval ember. S az igazság keze lesújt rá.

Ruggeri ma este bemutatja Shakespeare gigászi művét. Nagy művészeti esemény ez, amelytől nem maradhatnak távol a mi olvasóink sem, akik éppen azért, mert szellemileg nem rontották meg őket, a legméltóbbak arra, hogy megközelítsék az angol

drámaírót, és szenvedélye megborzongassa őket. Vajon Ruggerinek és társainak sikerül-e ennek a szenvedélynek a vibrálását, ezt az erőteljes, pusztulásért, értelmetlen mészárlásért lihegő életet felidézni? Meglátjuk. *(1916. máj. 23.)*

A művet, amely eddig csak puszta szavainak erejével hatott ránk, s amelynek világát képzeletünk idézte fel a papír nyomtatott jeleiből, most hús-vér alakok megszemélyesítésében, meghatározott horizonton belül, színpadon láttuk. Az ilyesmi mindig megrázkódtatással jár, amelyen nehéz felülemelkedni. Valami közénk és a mű közé férkőzik, egy erőszakos, olykor kényelmetlen idegen test, amelyhez hozzá kell magunkat szoktatni. Mint minden költészetet sugárzó mű, így Shakespeare tragédiája is, önálló életet él a szavak gyűrűjébe zárva. Ahhoz, hogy az életszerűség az embert bűvös körébe vonja, nincs szükség a konkrét színpadi megjelenítésre. Ellenkezőleg. A mű, megjelenítése során, miközben brutális módon ütközni kénytelen mindazzal, ami konvenció, rendelkezésre álló eszköz, szorongató kényszer, a színrevitel adott lehetőségeihez való alkalmazkodás, fájdalmas csonkításokat, megalázó megszorításokat szenved el. A rendezői önkény, amely elvesz és megkurtít, nem lehet más, mint szentségtörő. A műnek olyannak kell maradnia, amilyennek szerzője fantáziája élőeleven testként a világra hozta. Minden szónak értelme van, minden mozdulat, minden lelki megnyilvánulás szükségszerűen következik abból a jellemből, amellyel – éppen azzal és nem egy másikkal – a szerző szereplőjét felruházta. Az ember mint fizikai egész, beszélő nyelvvé változik, s egy

pontosan meghatározott belső világnak a kifejezője lesz, amelyet a szabadon választható, végtelen számú lehetségesek közül a szerző kiválaszt. Hozzá kell szokni Ruggeri Macbethjéhez, erre kell gondolnunk, Shakespeare-ét pedig némileg el kell felejteni. Az egyik mélységesen alatta marad a másiknak, s nem könnyű az alkalmazkodás.

Ruggeri, amennyire csak lehetett, igyekezett a tragédiát az ő (Macbeth) személyére leszűkíteni. Bizonyos értelemben modernizálta, mert legnagyobb sikerei az egyetlen hősre koncentrált darabokhoz fűződnek, ahol a hős – mint az operákban a tenorista – a világmindenség középpontja. Shakespeare azonban sokszólamú: a hős akciói visszhangra találnak a környezetben, amelyben mozog; nem maradnak állítások, hanem plasztikusan ábrázolt valódi tettekké válnak. Ha tehát túl sok a húzás, ez magának a hős megjelenítésének válik kárára, mivel veszít eleven voltából. Ha saját szemünkkel győződhetünk meg Duncan király erős akaratáról, ez többet ér, mint ha csak gyilkosának szavai idézik fel. Ha látjuk, hogyan fojtják meg ármányos módon Banquót, csak fokozódik irtózatunk szellemének megjelenésekor. Ha látjuk lady Macdufföt és gyermekeit élve; azután pedig tanúi vagyunk, miképpen fojtják el ajkukon a gyermeki szót és az asszonyi sikolyt a bérgyilkosok, mindez kiteljesíti a vér és iszonyat eme kísérteties szimfóniájának sokszólamúságát. A zsarnokot embertelen gaztettei teszik azzá, nem pedig a szavak, amelyeket kiejt. Az eleven húsától megfosztott mű groteszk csonkká válik. Macduff szavai, amelyekkel feleségét és gyermekeit kotlóshoz és csibéihez hasonlítja, amelyekre a héja lecsap, nem keltettek

volna a nézőtéren nevetést, ha a közönség saját szemével láthatta volna a király parancsára hidegen végrehajtott mészárlást.

Még sok ilyen megjegyzést tehetnénk, ha ez nem volna haszontalan, s ha nem lennénk hálásak Ruggerinek azért a kevésért is, amit adott, s amely arra ösztönöz, hogy nagyobb szeretettel közeledjünk a műhöz. Mint ahogy az is hiábavaló, hogy megjegyezzük: Ruggeri is annak az üres, deklamatív D'Annunzió-i pestisnek a betege, amely gyakran túlcsap a művész kritikai önkontrollján, s az alakítást melodramatikus érzelgősségbe fojtja, ez pedig fülsértően disszonáns hangzásokhoz vezet, mert Shakespeare teremtménye se nem dekadens, sem pedig a modernség betegségében nem szenved. *(1916. máj. 25. – L. e. V. N. 241., ill. 244. old.)*

Beaumarchais: Figaro házassága (Alfieri Színház). Luigi Carini társulatának plakátja Beaumarchais ötfelvonásos darabjának, a *Figaro házasságá*nak közeli felújítását hirdeti. A múlt évben ugyanennek a társulatnak az előadásában egy másik színházban tapsolhatta meg a torinói közönség a vígjátékot. Két oknál fogva hívjuk fel rá olvasóink figyelmét. Beaumarchais vígjátéka valódi irodalmi gyöngyszem, s az egyéni ízlés nevelésének nincs jobb módszere, mint egy eredeti, teljes értékű remekműhöz való közeledés, amelyben minden szó, minden cselekvés, minden személy eleven életet él; ahol nem cél az olcsó siker, s a legfontosabb tulajdonságok az őszinteség és a spontaneitás. Ezenfelül Beaumarchais komédiája elsőrangú történeti dokumentum. Cselekvés közben mutatja be, a halhatatlan szépség ragyogásában, a forradalom

előtti francia társadalmat. A társadalmi viszonylatok, a különböző csoportokhoz tartozó egyének körülményei, az erkölcsök, az uralkodó eszmék az eleven élet dinamikus, konkrét valóságában megtestesülve jelennek meg, a játékos vidámság csillámaival telehintve. *(1917. jan. 4. – L. e. V. N. 262. old.)*

Wilde: A jelentéktelen asszony (Carignano Színház). Ezt a vígjátékot erkölcsi problémáról olyan szerző írta, aki hivatásszerűen erkölcstelen volt, s nem volt színpadi szerző. Az életet egyszerűen és bonyolultan, optimizmussal és szkepszissel, ártatlan és perverz módon ábrázolja, ahogy az megfelel egy „jelentéktelen" életnek. Maga a vígjáték is egyidejűleg egyszerű és komplikált: a dialógus elegáns és rafinált, amikor egy elegáns és rafinált angol úr beszél, akinek a szerencse mindent megadott ahhoz, hogy szkeptikus és önző lehessen; „melodramatikus", amikor a cselekmény egy ösztönös, naiv, „erkölcsös" fiatalember vonalán fut; mélyen drámai, amikor egy sokat szenvedett asszony beszél. S mindegyikük helyzete a többiek számára közömbös, nevetséges, mivel Wilde sokkal élesebb szemmel figyeli a társadalmi szokásokat, mint ahogy azt az átlagos drámaíró, aki nem költő, helyénvalónak tartaná: ő az embereket ugyanis osztályhelyzetük és életfelfogásuk szerinti tagolódásban látja. Úgy véli, hogy a szépséget, vagyis a jót (számára a két dolog azonos) csak az úgynevezett „függetlenek" tudják megteremteni, akiknek cselekedeteit az anyagi ügyek vagy a hagyományok mechanizmusa által diktált célkitűzések határozzák meg. A színtársulatok Olaszország-

ban lassan kiegyensúlyozzák Wilde elátkozott hírét azzal, hogy bemutatják ezeket a vígjátékokat, amelyekben Wilde spontaneitása, eredetisége sokkal tisztábban mutatkozik meg, mint különcködéseiben, vagy az igazságszolgáltatással való konfliktusaiban. A rehabilitációnak ez az érdeme még csak növeli a Carini-társulat gondos, szép előadásának értékét. *(1919. jan. 16. – L. e. V. N. 314. old.)*

Kipling. Kipling műve egy bizonyos társadalom bírálatául szolgálhatna, amely a nagyság igényével lép fel, anélkül azonban, hogy kialakította volna magában az ennek megfelelő társadalmi morált, sőt, létezésének egész módja ellentétes a saját maga elé szóban kitűzött célokkal. Egyébként Kipling morálja csak annyiban imperialisztikus, amennyiben egy pontosan meghatározott történeti valósággal van szoros összefüggésben: de minden társadalmi osztály, amely a politikai hatalomért küzd, találhat benne erőteljes közvetlenségű képeket. A „képesség, hogy az ember saját füstjét csukott szájjal megemésszе", nemcsak az angol imperialisták számára mond valamit. *(P. 209. old.)*

Erkölcs és szokások (Ibsen *Nóra*ja a Carignano Színházban). Emma Gramatica jutalomjátékául választotta, s népes úri- és hölgyközönség előtt keltette életre Henrik Ibsen *Babaotthon*ának Nóráját. A dráma valószínűleg ismeretlen volt a közönség nagy része előtt. S ha ez a rész rokonszenvvel fogadta is az első két felvonást, a harmadik felvonás ezt döbbenetté változtatta: a közönség füle bezárult, s ezt gyér tapssal fejezte ki; egyetlenegy függöny elé hívás volt csak, s ez is inkább a kiváló

művésznőnek, mint az Ibsen fantáziája által életre hívott nagyszerű alaknak szólt. Miért maradt a közönség süket, miért nem keltett benne együttérzést Nóra Helmer mélyen morális cselekedete, aki elhagyja otthonát, férjét és gyermekeit, hogy a magányban keresse meg önmagát, hogy énjének legmélyére szállva felkutassa saját erkölcsi lényének erőteljes gyökereit, s hogy megfeleljen azoknak a kötelezettségeknek, amelyeket elsősorban önmagával szemben kell éreznie, s csak azután másokkal szemben?

A drámának, hogy valóban az legyen, nem pedig csak szavak hiú szivárványjátéka, erkölcsi tartalommal kell rendelkeznie; be kell mutatnia azt az összeütközést, amely két belső világ, két felfogás, két erkölcsi élet között szükségszerűen bekövetkezik. Amennyiben ez az összeütközés valóban szükségszerű, a dráma azonnal megragadja a nézőket, akik teljes egészében át tudják élni, és fel tudják fogni minden összefüggésében, a legegyszerűbb és a legbonyolultabb történeti mozgatóerőt egyaránt. S ha sikerül átélniük a dráma belső világát, élővé lesz a művészet is, amely formába öntötte és megelevenítette ezt a világot, benépesítve hús-vér, hiteles emberi egyéniségekkel, akik szenvednek, örülnek, harcolnak önmaguk szüntelen megújulásáért, s hogy a környező világ eleven sodrásába vetett, történelmileg meghatározott emberi személyiségük magasabb rendűen morálissá váljék. Akkor hát miért, hogy a hölgyekben és urakban, akik előtt kibontakozott Nóra Helmer szükségszerű, emberileg szükségszerű belső drámája, nem támadt rokonszenv a lelke iránt, hanem döbbenettel s szinte utálkozva fogadták a végkifejletet? Vajon ezek a

hölgyek és urak erkölcstelenek vagy Henrik Ibsen humanitása erkölcstelen?

Sem az egyik, sem a másik. Csak az történt, hogy a mi erkölcsi érzékünk lázadt fel a mélyebb emberi erkölcs megnyilvánulása ellen. Amikor a mi erkölcsi érzékünk lázadásáról beszélek, természetesen arra az olasz közönség életét irányító erkölcsre gondolok, amely egyben a mi kis- és nagypolgárságunk morális habitusa is, ahol az élet a környezetnek való alávetettség, rabszolgai függés; ahol a hamis szentség álarcát viseli az emberi állat, amely csak merő hús, kéjesen csiklandós bőrbe bújtatva – nos, ez a világ tiltakozott egy másik, magasabb rendű, szellemibb, kevésbé állati erkölcs és hagyomány ellen. Egy más morál ellen, amelynek értelmében nő és férfi nem merő hús, hanem elsősorban szellem; a család nem pusztán gazdasági intézmény, hanem főleg egy aktív, morális egység, amely két lélek bensőséges összeolvadásával teljesedik ki, akik megtalálják egymásban azt, ami külön-külön hiányozna belőlük; amelynek értelmében a nő nemcsak nőstény, aki testében hordja és táplálja az utódokat, s az iránt uk való szeretete csak a húsban és vérben gyökerezik, hanem önálló, saját tudattal rendelkező emberi lény, sajátos belső szükségletekkel, saját egyéniséggel, függetlenségéből fakadó méltósággal. A latin kis- és nagypolgárság ellenszegül, nem érti meg ezt a világot. A nő felszabadulásának egyetlen, a mi szokásaink szerint elfogadható útja a kokottá válás. Ez az egyetlen drámai akció, amelyet a mi erkölcseinkkel fel lehet fogni: amikor a nő fiziológiai és szexuális szabadságra tesz szert. Ez nem haladja túl az ember mint pusztán fizikai lény határait.

Sok mindent összeírtak arról az állítólagos újfajta női lelkivilágról, amelyet a háború hatása teremtett az olasz polgárság körében. Merő retorika! Dicshimnuszokat zengtek a hitvesi feljogosítás eltörléséről, mint ennek az új szellemnek kézzelfogható bizonyítékáról. Csak ez az intézkedés a nőt mint gazdasági szerződéskötő felet, nem pedig mint embert érinti. A reform a polgárság asszonyainak a javakhoz való birtokosi viszonyát szabályozza, de nem változtat a nemek közötti kapcsolatokon, s az erkölcsi vonatkozásokat még csak felszínesen sem érinti. Ezeken a háború sem változtatott, nem is változtathatott semmit. Mifelénk a nő, akinek története van – a polgári család asszonya –, maradt, ami volt: rabszolganő, lelki élet és szellemi szükségletek nélkül, alávetett akkor is, ha lázad, s még inkább rabszolga, amikor a számára lehetséges egyedüli szabadságot, a galantéria szabadságát megszerzi. Marad a gyermekeit szoptató nőstény, az édes, buta baba, minél butább, annál édesebb; annál jobban kedvelt és dicsőített, minél inkább lemond önmagáról, a saját maga iránti kötelességekről, hogy másokért áldozza magát, legyenek ezek a mások saját családtagjai, avagy a betegek, az emberiség elesettjei, akiket a jótékonykodás vesz anyai szárnyak alá. A jótékonykodó, álszent áldozatvállalás az egyik tünet, amely erkölcseink alacsonyrendűségéről tanúskodik.

Erkölcseink: vagyis az az erkölcs, amelynek napjainkban történelmi jelentősége van, mert ez az erkölcs a jelenkori történelemben szerepet vivő osztály sajátja. Mellette azonban kialakulóban van egy másfajta erkölcsiség, amely inkább a miénk, mert ez annak az osztálynak a sajátja, amelyikhez

mi tartozunk. Új erkölcs? Egyszerűen olyasvalami, ami a leginkább azonosítható az univerzális erkölccsel, mivel mélyen emberi, mivel elsősorban szellemi, nem pedig állati, mivel inkább a lélekben gyökerezik, nem pedig a gazdasági tényezőkben vagy a húsban és az idegekben.

Ezek a kokottjelöltek nem érthetik meg Nóra Helmer drámáját. Nagyon jól megértik azonban – hiszen napról napra átélik – a proletariátus asszonyai, a dolgozó nők, akik az emberiség újratermelésénél és kéjes szexuális borzongásoknál többet tudnak nyújtani. Például megérti az a két munkásasszony ismerősöm, akiknek nem volt szükségük sem válásra, sem törvényekre ahhoz, hogy önmagukra találjanak, hogy megteremtsék maguknak azt a világot, ahol megértésre találnak, és emberileg inkább önmaguk tudnak lenni. Két asszony, akik a férjük beleegyezésével – akik nem lovagok, hanem egyszerű, képmutatástól mentes munkásemberek – elhagyták családjukat, s elmentek azzal a férfival, aki jobban megfelelt emberi célkitűzéseiknek, s folytatták életüket anélkül, hogy ehhez boccacciói helyzetek teremtésére lett volna szükség, amelyek a latin országok kis- és nagypolgárságának legjellegzetesebb szellemi örökségei. Ezek az asszonyok nem nevettek volna Ibsen nőalakján, mert szellemi nővérüket ismerték volna fel benne, művészi megfogalmazását annak, amit ők saját életükben megvalósítottak: megértették volna, mert mélyen erkölcsös, mert az egyenes lelkek magasabb fokú emberségre való törekvését jelzi, ahol az erkölcs a lelki élet teljességével, a személyiség legsajátabb értékeivel azonos; nem pedig gyáva képmutatás, beteg idegek csiklandozása,

úrrá lett rabszolgák vaskos állatiassága. *(1917. márc. 22. – L. e. V. N. 278. old.)*

Shaw: Caesar és Cleopatra (Chiarella Színház). Shaw-nak ezt a művét Itáliában annak a vitának tétova visszhangja szerint értékelték, amely Angliában támadt körülötte. Egyszerű, tiszta mű ez, az egyszerű és tiszta emberség motívumaiból felépítve (ez az emberség Julius Caesarban és Cleopatrában ölt alakot, amennyiben ez az egyszerűség és tisztaság az ő esetükben egyáltalán megvalósítható, ha az író tiszteletben akarja tartani a történelem által kialakított értékítéletet: Shaw pedig ezt tiszteletben szándékozik tartani); sokan keresték, és még fogják is keresni benne a paradoxont, az akrobatikát, az „eredetiséget". Az olaszok szellemileg süketek: nem fogják fel, hogy Shaw azért eredeti, mert a becsületes, normális emberségre törekszik. Műve lázadás, különcség, képtelenség az angolok szemében. Shaw megírta Julius Caesart Shakespeare után; tiszteletlenül, erőszakos módon azon igyekezett, hogy az angolok képzeletvilágába egy, a Shakespeare-étől eltérő Caesar-alakot vezessen be. A botrányt olasz viszonylatok között ahhoz hasonlíthatjuk, amelyet firenzei esztéták Cesareo *Francesca da Rimini*jének megjelenésekor támasztottak: csak egy Francesca létezik, amelyet Dante írt meg[5]; Francesca minden másfajta ábrázolása szemtelen karikatúra. Ráadásul az angolok számára Shakespeare többet jelent, mint az olaszoknak Dante: az angolok mindnyájan „kiolvasták" Shakespeare-t, de csak kevés olasz tanulta az iskolában az *Isteni Színjáték* kommentárjait. Így tehát Shaw művét a mi közönségünk

nem ismerheti meg annak, ami valójában: egy nagy ember, nagy államférfi, nagy hadvezér, Julius Caesar rendkívül hatásos és drámai megjelenítésének, ahol a hőst valóban embernek látjuk, tragikus felmagasztaltatás nélkül, mégis igazán nagynak minden cselekedetében; amilyen valójában volt, amilyennek az antik történetírók ábrázolták őt, amilyennek emlékirataiban mutatkozik, amelyek a latin irodalom gyöngyszemei közé tartoznak, áttetsző tisztaságukkal és egyszerű egyenességükkel.

Mást követelni Shaw-tól; elhitetni, hogy Shaw valami mást akar adni; azt igényelni, hogy elménk megfeszítésével, egész műveltségünket mozgósítva kelljen röptében elcsípni paradoxonokat és eredetiséget, attól való féltünkben, hogy hülyének tartanak minket – ostoba és oktalan dolog lenne.

A *Caesar és Cleopatra* nagyszerű mű, a köznapi elméknek való hermetikus álokoskodások nélkül is: szép munka, amelyet Emma Gramatica társulata nagyszerű előadásban mutat be: érdemes megnézni és újra megnézni. *(L. e. V. N. 362. old.)*

Freud és a közösségi ember. A freudizmus legegészségesebb, azonnal elfogadható magva a következő: szükséges azoknak a kóros visszahatásoknak a tanulmányozása, amelyek minden „társadalmi konformizmus" és valamennyi civilizációs szint „közösségi emberének" kialakítása során jelentkeznek, mégpedig elsősorban azoknál az osztályoknál, amelyek „fanatikus módon" az elérendő új embertípus „vallását", misztikáját teremtik meg. Meg kell nézni, hogy a freudizmus vajon nem szükségszerű konklúziója-e a liberális korszaknak, amelyet pontosan az jellemez, hogy a kiválasztott

csoportoknak nagyobb a felelőssége (és felelősségtudata) a nem kényszer jellegű, spontán, korlátlanul szabad „vallások" kialakításában. Egy besorozott katonában nincs meg a bűntudatnak ugyanaz a foka a háborúban lehetséges emberölések miatt, mint egy önkéntesben (azt mondhatja: így parancsolták, nem tehettem másként stb.). Ugyanez megfigyelhető a különböző osztályok viszonylatában: az alávetett osztályoknak kevesebb morális „lelkifurdalásuk" van, mert amit tesznek, csak tágabb értelemben tartozik rájuk. Ezért a freudizmus olyan „tudomány", amelyet a felsőbb osztályokkal kapcsolatban lehet alkalmazni, s elmondhatnánk Bourget (vagy egy róla írt epigramma) után szabadon, hogy a „tudatalatti" csak néhány tízezer lírányi jövedelmen felül kezdődik. A népi osztályok a vallással, mint a bűntudat forrásával szemben is kevésbé érzékenyek, és talán nem is nagyon idegen tőlük az elképzelés, hogy Jézus Krisztust tulajdonképpen a gazdagok bűnei miatt feszítették meg. Felvetődik a kérdés: lehetséges-e olyan módon létrehozni „konformizmust", a közösségi embert, hogy ennek során ne szabaduljon el bizonyos mértékű fanatizmus, és ne szülessenek *tabuk*; azaz megteremthető-e kritikusan, mint egy szükségszerűségnek a tudata, amelyet szabadon elfogadtak, mivel az egymással összehangolandó eszközök és célkitűzések mérlegelése során „gyakorlatilag" szükségszerűnek ismerték el stb. *(P. 216. old.)*

Freud és a freudizmus. A freudi pszichológia elterjedése, úgy látszik, a XVIII. századihoz hasonló irodalom születéséhez vezet; a „vadember"

helyébe, modern formában, a freudi embertípus kerül. A jogrend elleni harcot a freudi pszichoanalízis eszközével folytatják. Azt hiszem, ez a kérdés egyik oldala. Nem tanulmányozhattam Freud elméleteit, és nem ismerem az úgynevezett „freudista" irodalom egyéb típusát: Proustot, Svevót, Joyce-t.

Mondhatjuk-e, hogy Freud *libidója* Schopenhauer „akaratának" „orvosi" továbbfejlesztése? Úgy vélem, hogy néhány érintkezési pont felfedezhető Freud és Schopenhauer között. *(P. 217. old.)*

Babbitt. Carlo Linati *Babbitt compra il mondo* [Babbitt megvásárolja a világot] címmel cikket írt a „Nuova Antologia" 1929. október 16-i számába. A cikk középszerű, de éppen ezért mint az átlagvélemény kifejezője, bizonyos jelentőséggel bír. Alkalmas arra, hogy megértsük, mit gondolnak a legintelligensebb kispolgárok az amerikanizmusról. A cikk tulajdonképpen Edgar Ansel Maurer *This American World* [Az amerikai világ] című könyvének variációja, amely Linati ítélete szerint „éles szemű, gondolatokban gazdag, a klasszikus és a brutális ötvözeteként, tetszetős tömörségű stílusban íródott, mégpedig olyan szerző által, akitől nem idegen sem a megfigyelőkészség, sem a történelmi fokozatok iránti érzékenység, sem a széles körű kultúra". Maurer felidézi az Egyesült Államok kulturális történetét egészen az Államokat az Európához kötő köldökzsinór elszakadásáig és az amerikanizmus megjelenéséig.

Érdekes lenne a *Babbitt* nagy európai sikerének okai felett elgondolkodni. Szó sincs valami nagy könyvről: sematikus felépítésű, és a mechanizmus

túlságosan is nyilvánvaló. Sokkal inkább kulturális, semmint művészi szempontból jelentős: az erkölcsbírálat a művészi szempontok fölé kerekedik. Az, hogy Amerikában van olyan realista irodalmi irányzat, amely az erkölcsbírálatból veszi eredetét, rendkívüli fontosságú kulturális tényező: azt jelenti, hogy szélesedik az önkritika, és hogy olyan új amerikai civilizáció van születőben, amely tudatában van saját erejének és gyengeségének: az értelmiségiek elszakadnak az uralkodó osztálytól, hogy azután még bensőségesebben kapcsolódjanak hozzá, hogy igazi felépítménnyé legyenek, s ne maradjanak pusztán a korporatív jellegű alap szenvtelen és megkülönböztetés nélküli elemei.

Az európai értelmiségiek részben már elveszítették e funkciójukat: nem képviselik többé az uralkodó osztály önismeretét és önbírálatát, hanem az uralkodó osztály közvetlen szószólóivá, ágenseivé lettek, vagy pedig teljesen elszakadtak tőle, és a népi-nemzeti életben gyökértelen, önálló kasztté alakultak. Ők nevetnek Babbitton, derülnek középszerűségén, ostoba együgyűségén, tucatgondolkodásán, standardizált észjárásán. A kérdést fel sem vetik: vajon léteznek-e Európában is Babbittok? A helyzet az, hogy Európában van standardizált kispolgár, de standardizációja ahelyett, hogy nemzeti lenne (nemzeti, mégpedig olyan nagy nemzeté, mint az Egyesült Államok), regionális és helyi jellegű. Az európai Babbittok sokkal alacsonyabb történelmi fokon állnak, mint az amerikai Babbittok; létük a nemzeti gyengeség, az amerikaiaké ellenben a nemzeti erő megnyilvánulása; sokkal festőiebbek, de sokkal ostobábbak és nevetségesebbek; konformizmusuk elrohadt babonához kötődik

és ernyesztő, Babbitt konformizusa ellenben eredeti és spontán, erőt adó és előrevivő babonához kötődik.

Linati szerint Babbitt „a modern amerikai gyáros prototípusa", holott Babbitt valójában kispolgár, akinek legtipikusabb mániája az, hogy bensőséges kapcsolatba kerüljön a „modern gyárosokkal", velük egyenrangú legyen, s hogy ő is fitogtathassa az ő morális és társadalmi „felsőbbrendűségüket". A modern gyáros az elérendő példakép, az a társadalmi típus, akihez hasonulni kell, az európai Babbitt példaképe ellenben a katedrális kanonokja, a vidéki nemes és a minisztérium osztályvezetője. Fel kell figyelni az európai értelmiség ezen kritikátlan magatartására: Siegfried Amerikáról szóló könyvének bevezetőjében a párizsi luxusipar kézi munkását állítja szembe a taylorizált amerikai munkással, mintha ez a legelterjedtebb munkástípus lenne; az európai értelmiségiek általában azt hiszik, hogy a Babbitt-féle típus csakis Amerikában létezik, és elégedettek a vén Európával. Ez az Amerika-ellenesség komikus, amellett, hogy ostoba is. *(M. 352. old.)*

Még egyszer Babbitt. Az európai kispolgár kineveti Babbittot, és természetszerűleg nevet Amerikán, mintha azt legalábbis 120 millió Babbitt népesítené be. A kispolgár éppen úgy nem képes felülemelkedni önmagán, mint ahogy a hülye sem képes megérteni azt, hogy hülye (mert ha megértené, azt bizonyítaná, hogy intelligens), ezért azok a hülyék, akik nem tudják magukról, hogy azok, és kispolgárok azok a filiszterek, akik ezt nem tudják magukról. Az európai kispolgár nevet a sajátos

amerikai filiszterségen, de nem veszi észre a sajátját, nem tudja, hogy ő európai Babbitt, mégpedig Lewis regényének Babbittjához viszonyítva alacsonyabb rendű, mivel ez utóbbi kitörni igyekszik, és nem akar többé Babbitt lenni; az európai Babbitt nem harcol filisztersége ellen, hanem jól érzi magát ebben az állapotban, és azt hiszi, hogy éneke és mocsárba ragadt békabrekegése madárdal. Mindezek ellenére Babbitt egy mozgásban levő ország filisztere; az európai kispolgár az olyan konzervatív országok filisztere, amelyek a nagy hagyomány és a nagy kultúra üledékes közhely-mocsarában rothadnak. Az európai filiszter azt hiszi magáról, hogy Kolumbusz Kristóffal együtt fedezte fel Amerikát, és hogy Babbitt az ő – ezeréves történeti múlttal terhelt egyéniségének – szórakoztatására szolgáló játékbaba. Ezenközben egyetlen európai író sem volt képes arra, hogy megjelenítse előttünk Babbittot, azaz hogy önkritikára képesnek mutatkozzék: márpedig éppen az az ember hülye és filiszter, aki nem tudja magáról, hogy az. *(M. 353. old.)*

Kezdetben vala a szexus . . . Kezdetben vala az ige . . . Nem, kezdetben vala a szexus.

A közszellem meghatározott megnyilvánulásaival szemben, önök, akiknek a logika szükséglet, kezdetben elámulnak. Adva van, mint feltétel, egy bizonyos tény, és önök egy másikra várnak, amely az előző logikus következménye kellene hogy legyen. Ezzel szemben azt látják, hogy ez a logikus folytatás nem következik, hanem helyette más, logikátlan tények jönnek létre; látják, hogy új dolgok lépnek a színre, elemi, ösztönös, valószínűségüket tekintve kiszámíthatatlan erők.

Menjenek el, és nézzék meg Lyda Borelli fellépéseit. Fejük még biztosan zsong a Borellit dicsérő jelzőktől, a Borelli bátorságát és eleganciáját, Borelli nagy drámai erejét méltató kritikáktól. Menjenek el, és nézzék meg Borelli egy filmjét. Tegyük fel, hogy különös véletlen folytán nem esnek bele az észrevétlenül önök számára készített hálóba, és ítélőképességüknek birtokában maradnak. Figyelnek. Elámulnak. Hihetetlennek tűnik. Aztán megvonják a vállukat, és emlékezni fognak, hogy valaki a mondást: kezdetben vala az ige, azzal helyettesítette, hogy kezdetben vala a szexus.

Értsük meg egymást. A szexus mint spirituális erő, mint tisztaság, nem pedig mint az állatiasság alacsony rendű megnyilatkozása. Nos, Lyda Borelli ügyét úgy kell tanulmányozni, mint a szexualitás egy esetét. Más út nincs arra, hogy megértsük, hogy magyarázzuk, és hogy megszabaduljunk tőle. Ezzel nem akarom azt mondani, hogy a Borelli-ügy olyan veszélyes, hogy az operálókés beavatkozására is szükség lenne. A dolog mégsem örvendetes, s a közönség egy bizonyos részének meghökkentése még hasznos is lehet a tökéletesebb emberiesség eléréséhez.

Dante a szexuális kérdést a legemelkedettebb formában vetette fel. A Francesca da Rimini-epizódban azt mondja el, hogy a szexualitás legmagasabb rendű megjelenési formája abból ered, hogy a szerelem két ember között szükségszerű és elhárithatatlan. Az egész – két félre oszlik: a két fél keresi egymást, és amikor egymásra talál, egyetlen egésszé olvad össze. Itt viszont ez történik: a felek, ahelyett, hogy a nékik megfelelő egyetlen másik felet megtalálnák, két, három másik félre lelnek.

Egyvalaki nem lehet minden embernek fele. A „szexus" olyannyira eluralkodott minden más tulajdonságuk, minden más lehetőségük felett, hogy egyfajta vonzó mágiává változott bennük.

Minden férfi önmaga valamiféle kiegészítő részét látja ebben a vonzó mágiában, és hatása alá kerül. Egyfajta orfikus misztérium ez, amely öntudatlanul jön létre.

Orfeusz lírájának hangjával megbűvölte és magához vonzotta még a növényeket és az állatokat is. A mítosz az elemi erejű zenei szuggesztió teljes megvalósulását szimbolizálja, mint olyan erőét, amely magához vonzza mindazt, ami megzenésíthető. A jelenség bizonyos irodalmi alkotások létrejöttéhez is hozzájárult. Guy de Maupassant olyan költeményt írt, amelyben az asszony, a „szexus" magához vonz minden élőlényt. Ezek követik őt, öntudatlanul, mintha olyan szentet vagy apostolt követnének, aki képes volt megtalálni azt a legegyszerűbb szót, amely a lelkük mélyéig megrendítette őket.

A megfelelő módosításokkal mindez érvényes Lyda Borelli művésznő esetében is. Ez az asszony a kezdeti, a történelem előtti emberiség egy darabja. Azt mondják, hogy művészetéért csodálják. Nem igaz. Senki nem tudja megmagyarázni, hogy miben áll Borelli művészete, mivel az nem létezik. Lyda Borelli képtelen egyéniségétől különböző alakok megszemélyesítésére. Ő egyszerűen csak elmondja a mondatokat, de nem játszik. Ezért kedveli inkább a verses színműveket, és különösen Sem Benellit, aki sokkal inkább a szavak zeneiségéért ír, mintsem a szavakkal kifejezhető tartalomért. És éppen ezért Borelli is valójában csak

a filmben jó, amelynek kifejező nyelve az emberi test a maga állandóan megújuló plaszticitásában.

A „szexuális" elem a színpadon találta meg a közönséggel való kapcsolatainak modern lehetőségeit. És magával ragadta az értelmiségieket. A Borelli-ügy ha szép lehet is annak, aki azt felélesztí, minden bizonnyal nem vigasztaló annak, aki hagyja magát elragadni tőle. Az ember rengeteget tett azért, hogy a „szexust" a maga reális határai közé helyezze. Ha hagyjuk, hogy az értelem rovására újból szétáradjon, ez csak az elállatiasodásnak, nem pedig a szellemi emelkedettségnek a bizonyítéka. *(L. e. V. N. 272. old.)*

JEGYZETEK

Antonio Gramsci jegyzeteinek–írásainak adott terjedelmű és témájú kötetünkbe való kiválogatása és magyar nyelvű tolmácsolása több nehézséggel járt. Egyik ilyen nehézség az volt, hogy Gramsci nemzetközi jelentőségéhez képest hazai marxista kultúránk sajnálatosan adós maradt művei ismertetésével. Csupán a börtönleveleknek egy szerény válogatása és egy rövid Gramsci-életrajz jelzi tudomásulvételét. Méltóképpen, bár a dolgok természetéből eredően csak szűk körben, a filológusok adóztak Gramsci emlékének. Szauder József 1948-ban ismertette Gramsci *Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* című művét az *Esztétikai Szemlében;* az 1957-ben megjelent *Renaissance tanulmányok* (szerk. Kardos Tibor) szerzői első ízben tettek kísérletet arra, hogy Gramsci gondolatait egy adott történelmi korszak elemzésekor döntő mértékben figyelembe vegyék, és végül Sallay Géza *Gramsci és az olasz irodalomtörténetírás I.* címmel írt figyelemre méltó tanulmányt a *Filológiai Közlöny* 1955. 3. számában. Másik nem kis nehézséget jelentett maga a fordítás. Gramsci hatalmas jegyzetanyagát a börtönben vetette papírra, hol emlékezetből, hol éppen engedélyezett olvasmányai alapján. Ez pedig annyit jelent, hogy sokszor még a tudományos prózastílus szempontjából sem kidolgozott írásokról van szó. Kivételt talán csak az értelmiség problémáiról szóló írások és a fiatal Gramsci kritikái képeznek. Természetes, hogy e körülmények miatt ezek az írások magukon viselik a rögtönzés és a sokszor csak a szerző számára elégséges változatosság jegyeit. Hamisítást követtünk volna el, ha a fordítások során könnyű, olvasmányos „szépirodalmiasított" Gramscit adtunk volna az olvasók kezébe. A „szépirodalmiasított" Gramsci óhatatlanul – éppen a jegyzetek születését és belső logikáját szem előtt tartva – hamis Gramsci-kép kialakulását eredményezte volna. Az ilyen stilisztikai operáció több kárral, mint haszonnal járt volna. A nyereség, a könnyebb olvashatóság, lényeges gondolati veszteséget okozott volna. A fordítások a fentieket szem előtt tartva igyekeznek hűen visszaadni a gramscii stílus jellemző jegyeit.

A szövegben – érthető módon – rengeteg konkrét utalás

van személyekre, művekre, eseményekre, amelyek ismerete nélkülözhetetlen Gramsci gondolatmenetének megértéséhez. Ám mindezeknek a részletes megmagyarázása szinte külön kötetet igényelne. Mi kötetünkben ezek közül csak a legszükségesebbeknek a megmagyarázására szorítkoztunk. Így az olvasó munkájának megkönnyítése végett lapalji jegyzetekben – *Ford.* megjelöléssel adtuk az idegen szavak, esetleg idegen címek fordítását és a fogalmi felvilágosításokat; hátsó, számozott jegyzeteinkben a legszükségesebb tudnivalókat közöljük egyes részekkel kapcsolatban; valamelyes tájékoztatást nyújt a *„Névmutató"* is. Ezen kívül a gramscii szövegben a szögletes zárójelek ([. . .]) szintén tőlünk erednek.

Kutatók számára az egyes cikkek és jegyzetek végén betűjellel utaltunk a forrásra, ezek bibliográfiai adatait az alábbiakban közöljük:

L. d. C. – Lettere dal carcere [Levelek a börtönből]. Einaudi 1947.

M. S. – Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce [A történelmi materializmus és Benedetto Croce filozófiája]. Einaudi 1948.

I. C. – Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura [Az értelmiség és a kultúra-szervezése]. Einaudi 1952.

R. – Il Risorgimento [A Risorgimento]. Einaudi 1952.

M. – Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno [Jegyzetek Machiavelliről, a politikáról és a modern államról]. Einaudi 1949.

L. e. V. N. – Letteratura e vita nazionale [Irodalom és nemzeti élet]. Einaudi 1950.

P. – Passato e Presente [Múlt és jelen]. Einaudi 1951.

2000 pagine di Gramsci [2000 oldal Gramsci] I. Nel tempo della Lotta [A harc időszakában] (1914–1926). Il Saggiatore 1964.

A GYAKORLAT FILOZÓFIÁJA

[1] Kulturális komplexumokon Gramsci a társadalom szellemi életének olyan megnyilvánulásait érti, amelyekben sajátságosan keverednek egymással politikai, ideológiai, tudományos, irodalmi vagy általában művészi elemek. Ilyen kulturális komplexum lehet például a népi vallásosság, a közgondolkodás, illetve annak egyes szintjei (például városi, falusi stb.), valamint egy adott környezet által a lakosság többé-kevésbé széles csoportjaiban kialakított gondolati, kulturális, erkölcsi tájékozódás.

[2] E rendkívül érdekes, de nem teljesen kidolgozott gramscii elgondolás szerint egy történeti korszak filozófiája (a legtágabb értelemben véve, ahogyan Gramsci is teszi) a társadalmi és politikai erőviszonyoknak, a politikai és társadalmi erők bonyolult kombinációinak az eszmei-gondolkodásbeli vetülete, amelyet az uralkodó osztály egy meghatározott uralkodó csoportja hozott létre és alakított ki az „előző" valóságban, a megelőző történelmi szakasz valóságában. Ez feltételezi a széles értelemben vett filozófiának olyan szemléletét, amely szerint vannak a filozófiának gyorsabban és lassabban mozgó, fejlődő elemei, és egy korszak filozófiáját nem az illető korszak gyorsan fejlődő elemei alapján kell megítélni (amelyek már egy következő korszak közvetlen előkészítését jelentik), hanem a korszak, az illető társadalom egész „variációhalmazának" állapota alapján. Itt is, másutt is megfigyelhető, hogy Gramsci mennyire komplex és differenciált szemléletre törekszik. Az osztálymeghatározottság alapvető tételének elismerése és fenntartása mellett nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy milyen nagy szükség van az egyes osztályok belső tagoltságának vizsgálatára, az osztályokon belül az egyes csoportok jellegének és mozgásának vizsgálatára.

[3] Az egységes „blokk", vagy amint másutt találjuk, a „történelmi blokk", Gramsci történelem- és kultúra-szemléletében sarkalatos helyet elfoglaló fogalom. A legszorosabban kapcsolódik a diktatúra és a hegemónia megkülönböztetésének és értelmezésének gramscii módjához. Ebben az értelemben a „történelmi blokk" az egyes osztályok s a hegemóniájuk alá tartozó szövetséges csoportok gyakorlati, történelmi tevékenységének és a hozzájuk kapcsolódó (intellektuális-morális) felépítménynek a blokkja meghatározott történelmi időpontban.

[4] Gramsci a filozófiát igen tág értelemben használja. Alapfelfogása a politika és a filozófia dialektikus egysége, ami a történelem–kultúra–ideológia egymásba fonódó láncszemein keresztül realizálódik. A különféle filozófiai fokok így az egyéni filozófusok által kidolgozott „szakfilozófiától" vagy tiszta filozófiától az uralkodó filozófiai kultúrán, az egyes társadalmi rétegek filozófiai kultúráján, az úgynevezett közgondolkozáson, a gyakorlati tevékenységet közvetlenül mozgató ideológiák és a nagy tömegek vallásaiig terjednek, amelyek mind többé-kevésbé meghatározott gyakorlati-politikai funkciót töltenek be.

[5] A „gyakorlat" gramscii értelmezésének részletesebb kifejtését lásd az Előszóban.

[6] Gramscinak ez a megállapítása is arra hívja fel a figyelmet, hogy állandóan szem előtt kell tartani az egyes filozófiák eredményeit és problémafelvetéseit, s hogy a filozófia fejlődése az ellentétes vagy szemben álló áramlatok és irányzatok megléte ellenére is szerves fejlődés.

[7] Az ember nemcsak mint emberiség történeti produktum, hanem a *mindenkori egyes ember is a szüntelen* történelmi folyamat eredménye, része és összetevője. Gramsci már fiatalkori írásaiban is nyomatékosan hangsúlyozta, hogy az ember igazi természete a történelem (biológiai természete is csak ezen belül jöhet számításba).

[8] Az ilyen és hasonló jelenségekben, mint Gramsci másutt írja, annak bizonyítéka látható, hogy még a legkategorikusabb etikai igénnyel fellépő vallások is tulajdonképpen „politikai" jellegűek, ideológiai természetűek.

[9] Utalás „a szabadság a felismert szükségszerűség" gondolatára.

[10] Gramsci felfogása szerint a filozófia nemcsak követi a természettudományok és a technika tapasztalatait, hanem ösztönző, felszabadító hatással is van rájuk.

[11] Gramsci arra a szerepre utal, amelyet egyrészt a kereszténység játszott a római birodalom rabszolgatartó társadalmi rendszerének felbomlasztásában, másrészt a humanizmus a feudális társadalmi rend elleni harcban.

[12] A „metafizikai" kifejezés itt „filozófiai" jelentésű.

[13] Azaz a társadalmi forradalom elvont lehetőségből sikerre vezető konkrét lehetőséggé válik.

[14] Igen fontos módszertani szempont, mert lehetővé teszi számos erőltetett értelmezés és magyarázkodás, vulgáris vonatkozáskeresés elkerülését.

[15] „Ordine Nuovo" – az OSZP torinói szervezetének Gramsci alapította folyóirata. Az OKP megalakulása után napilappá lett.

[16] „Die Neue Zeit" – a német szociáldemokrata párt elméleti folyóirata.

[17] A nyelvezetek átültethetőségének kérdésével foglalkozik Gramsci jegyzeteinek egy csoportja (Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce. Einaudi, Torino 1953. 63. és köv.).

[18] A hírhedt „homousion–homoiusion" vitáról van szó.

[19] Az „organikus" értelmiség szakosodásával kapcsolatos megállapítást kiegészíthetjük azzal a gramscii gondolattal, hogy ez a szakosodás feltétlenül és szükségképpen magában foglalja a humán kulturális jellegű szakosodást is,

amelynek gyengesége vagy esetleges elmaradasa fejlodési nehézségeket okozhat az osztály számára.

[20] Agnelli a FIAT, Benni a Montecatini óriásmonopólium főrészvényese. A „Börtönfüzetek" megjelenése után Croce cáfolta, hogy valaha is ismerte volna személyesen Agnellit és Bennit. De a szövegben nem is erről van szó. Gramsci nyilvánvalóan arra utal, hogy Croce a kultúra területén, a kultúra legsajátabb nyelvén az olasz nagytóke gazdasági és politikai igényeinek a megfogalmazójává lett (amint ezek az igények a fejlődés egy meghatározott fázisában jelentkeztek).

[21] A „civil" és a „politikai társadalom" megkülönböztetése Gramscinál – mint ő maga utal rá – Hegelhez nyúlik vissza. Ez a megkülönboztetés érdekes elemzési lehetőségeket nyújt a felépítmény körébe tartozó intézmények vizsgálatában.

[22] Az „improduktív dolgozóról" szóló elképzelést Loria többek között politikai gazdaságtani előadásaiban fejtette ki (Corso di economia politica, 1909), előadásait azóta többször is kiadták. Szerinte az improduktív dolgozók „a költők, a filozófusok, a minden rendű és rangú írók, az orvosok, az ügyvédek, a professzorok stb." Loria különc elmélete szerint azért van ellentét az „improduktív dolgozók" és a „tulajdonosok" (kapitalisták) között, mert ez utóbbiak mindenáron növelni szeretnék az improduktív dolgozók számát, hogy kevesebbet kelljen fizetni az általuk nyújtott szolgáltatásokért.

[23] Az itt kifejtett gondolatot vö. a „Jegyzetek az olasz kultúra történetéhez" című rész egyes jegyzeteivel (A Risorgimento és történelmi előzményei. Az olasz irodalom kozmopolita jellege. Az olasz irodalom nem népi-nemzeti jellege stb.).

[24] Verizmus – az olasz vero (igaz) szóból származik, s a naturalizmus sajátos olasz válfaja. Erősen társadalombíráló jellegű.

[25] A „történelmi jobboldal" a Risorgimento mérsékelt katolikus-liberális szárnyából alakult. Legkiemelkedőbb politikai egyénisége Cavour volt. Társadalmi bázisa az északolaszországi polgárosult nemességből, földbirtokos nagypolgárságból és a Savoiai-dinasztiához hű nemességből toborzódott.

[26] Rotary Club – Amerikában és Angliában elterjedt, főként értelmiségiekből és szabad pályákon működőkből álló. szabadkőműves jellegű egyesület.

[27] Gramsci nem elsődlegesen irodalmi vizsgálatokat végez,

hanem az olasz történelem és irodalmi fejlődés egyes sajátos aspektusait vizsgálja, ezért nem is vesz tekintetbe egyéb összefüggéseket. Így ez a vizsgálódás elsősorban módszertani szempontból termékeny, mert jelentékeny módosításokat eszközöl az egész olasz irodalomtörténeti szemléleten. E nagy általános eredmény mellett egyes részeredményei vagy megállapításai vitatottak a mai olasz marxista kritikában is.

[28] A Risorgimento az olasz nemzeti újjászületés időszaka, amelynek során Olaszország egységes, független, polgári állammá vált. Időben (a felvilágosodás úgynevezett előkészítő fázisától eltekintve) a XIX. század első hat évtizedét foglalja magában.

[29] „La Voce" – firenzei folyóirat. Nagy szerepe volt a modern olasz polgári kultúra kialakításában (bizonyos vonatkozásban a magyar „Nyugat"-hoz hasonlítható).

[30] A comune a középkor jellegzetes olasz városköztársasága, amelyet a céhek (mindenekelőtt a leggazdagabb és legtekintélyesebb céhek) kormányoztak. Fejlődésük az egyre élesedő belső osztályharc következtében megrekedt, a vezetés egyre inkább szűk csoportok kezébe ment át, majd kialakult a signoria és a fejedelemség egy személy uralma alatt. A vezető polgári réteg összeolvadt a nemességgel, s így alakult ki az olasz reneszánsz udvari kultúra jellegzetes társadalmi bázisa.

[31] „Guerino detto il Meschino" – Andrea da Barberino (1370–1431) igen elterjedt és népszerű epikus műve, a bomló lovagvilág tükre.

[32] Az úgynevezett cassinói vagy capuai esküformuláról van szó, amely 960-ból származik. Ezért is ünnepelték 1960-ban az olasz nyelv ezeréves fennállását.

A MŰVÉSZET ÉS AZ IRODALOM KÉRDÉSEI

[1] Angelo Tasca Gramsci közvetlen munkatársa Torinóban és szerkesztőtársa az „Ordine Nouvo" című folyóiratnál. Később eltávolodott Gramscitól, mert nem értette meg, és nem tudta kellően követni Gramsci leninista irányú fejlődését.

[2] Gramsci természetesen nem társadalmi értelemben tekintette Marinettit forradalmárnak, inkább kulturális hatásában, amely a konzervatív polgári kultúra elleni harcában, valamint új kulturális igények felvetésében nyilvánult meg. Gramscinak ez a cikke akkor íródott, amikor még nem voltak világos elképzelései az eljövendő kultúráról, s

a lényeget a régi elleni harcban látta. A futurizmust itt elsősorban ebből a szempontból ítélte meg. Trockijhoz írt levelében már maga is másként veti fel a kérdést. (Lásd ebben a kötetben a 196–199. old.)

[3] Gramsci itt emlékezetből és nem pontosan idézi Lenint.

[4] Vö. a 2. jegyzettel.

[5] D'Annunzio híveivel 1919. szeptember 12-én elfoglalta Fiumét, amelyet a londoni szerződés Horvátországhoz csatolt.

[6] Gramsci ezeket a kérdéseket nyitva hagyja; részletes kidolgozásuk és megválaszolásuk olyan feladat, amely még megoldásra vár. További vizsgálatuk nagyban hozzájárulhatna a jelenleg is folyó marxista irodalomelméleti viták előbbreviteléhez.

[7] Világos példája annak, hogy Gramsci milyen körültekintően jár el egy műalkotással kapcsolatos politikai ítélet megfogalmazásakor, s hogy ehhez elsődlegesen szükségesnek tartja a szorosabb értelemben vett művészi elemzést és ítéletet, mint a politikai ítélet kiindulási pontját.

[8] Gramsci ugyanakkor, amikor következetesen harcol a provincializmus és konzervativizmus ellen, ellenzi a formális és gyökértelen kultúra- és művészet-importot is. Az új kultúrát és új művészetet szervesen kell az adott társadalmi-népi valóságból kibontakoztatni, még akkor is, ha lassú, küzdelmes és ellentmondásos feladatról van szó. Csak így válik lehetővé egy előző kulturális és művészi fok szerves, kritikai túlhaladása, amely nélkül a múlt nagyon sokáig kísérthet, és a legváratlanabb pillanatokban bukkanhat föl.

[9] Az „Aesthetica in nuce" az Encyclopaedia Britannica esztétika-címszava. Számos nyelven külön kis füzetben is többször megjelent.

[10] Croce esztétikájában a „költészet" nem műfaj, hanem a művészet, a művészi érték megjelölésére szolgál. Összefüggésben áll Croce műfaj-tagadásával.

[11] „Illusztrált Szerelem" („L'Amore illustrato") – Gramsci idejében igen elterjedt szerelem-pszichológiai és -fiziológiai mű.

[12] Gramsci a kifejezést a „seftelés" értelemben használja.

[13] Gramsci a kifejezést a francia „bohème" értelemben használja. Ez 1848 körül egy párizsi írócsoport volt, amelynek életmódja, életérzése a romantika végső felbomlását, a polgári ideálokból való kiábrándulást fejezte ki (Murger: Scènes de la vie de Bohème, 1849).

[14] Az „umili" („alázatosak") kifejezést használja az olasz

irodalomkritika az elesett, kiszolgáltatott, egyszerű szegényemberek, parasztok és napszámból élő kisegzisztenciák jelölésére.

15 Gramsci ítélete Manzonival kapcsolatban erősen vitatott az olasz marxista irodalomban. Bizonyos kritikai egyoldalúság érvényesül benne, ami annak a következménye, hogy Gramsci ez esetben mellőzte a „művészeti kritikát", és csak egy szempontot érvényesített. Problémafelvetése azonban igen termékenynek bizonyult, és hozzájárult a sokáig meglehetősen retorikusan kezelt Manzoni-kérdés reálisabb értékeléséhez, s a művészi elemzés elmélyítéséhez. (Vö. különösen N. Sapegno újabb Manzoni-tanulmányaival.)

16 A „Strapaese" konzervatív-reakciós irodalmi csoportosulás és irányzat volt a fasizmus uralomra jutásának és megszilárdulásának idején, a fasiszta ultranacionalizmus szolgálatában. A „Stracittà" a „Strapaese" vidékies, provinciális jellegével szemben a városias, kozmopolita, modernkedő aspektust jelentette. Mindkettő a fasizmus egy-egy tipikus válfaja volt: az első a vidéki földbirtokos burzsoázia, a második a városi, nagyipari burzsoáziáé. A *stra* (extra, ultra) fokozóképző, a *paese* pedig falut, a *città* várost jelent.

KRITIKAI JEGYZETEK

1 Gozzi azt akarta bizonyítani, hogy a nép konzervatív kultúrigényeinek a kiszolgálása nagyobb sikerre vezet, mint Goldoni haladó népi eszmeisége. Az adott történelmi pillanatban és helyzetben, Velencében ez a kísérlet nem is bizonyult sikertelennek, és hozzájárult ahhoz, hogy Goldoni Párizsba költözött.

2 Gramscinak ezt a feltételezését azóta konkrét kutatások is igazolták.

3 Gramsci tévesen emlékszik a novella címére. Nem a „Turnó"-ról, hanem a „Lontano" című novelláról van szó.

4 Saul és Pál egyazon személy: a bibliai Pál apostol. Saul a megtérés előtti neve.

5 Dante, Pokol, V. ének.

NÉVMUTATÓ

Adler, Max – 70
I. Agapitus – 147
Agnelli, Giovanni – 101
Ágoston, szent – 334
Alfieri, Vittorio – 215, 216
Alvaro, Corrado – 133
Amatucci, A. G. – 147
Angioletti, Giovanni Battista – 210, 212
Ardigò, Roberto – 72
Argo – 219
Ariosto, Ludovico – 247
Arisztotelész – 101, 178
Augustus Octavianus – 158

Bacon, Francis – 295
Balla, Giacomo – 199
Balzac, Honoré de – 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286
Baratono, Adelchi – 70
Barbi, Michele – 215
Bauer, Otto – 68
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de – 344
Beccaria, Cesare – 256
Benedek, szent – 148
Benelli, Sem – 359
Benni, Antonio Stefano – 101
Berenini – 290
Bergson, Henri – 70, 325
Bernstein, Henri – 284
Berrini, Nino – 302
Betrone, Annibale – 320
Bianchi, Giuseppe – 264
Boccaccio, Giovanni – 36
Bonghi, Ruggiero – 164
Bontempelli, Massimo – 53
Bordiga, Amadeo – 11, 12, 52, 187
Borelli, Lyda – 358, 359
Borgia, Cesare – 197
Bourgain, L. – 173
Bourget, Paul – 250, 285, 286
Boussenard, Pierre – 274
Bracco, Roberto – 338
Bragaglia, Anton Giulio – 199
Bresciani, Antonio – 209, 226
Bronstein, Lev – ld. Trockij
Bruno, Giordano – 157, 158
Brunot, Ferdinand – 175
Buharin, Nyikolaj Ivanovics – 19, 20, 59
Burlamacchi, Francesco – 157

Caesar, Caius Julius – 114, 159, 161, 335
Calles, Plutarco Elias – 122
Cambon – 215
Campanella, Tommaso – 157
Cardano – 156
Carducci, Giosuè – 78, 209, 263, 268, 333
Carini, Luigi – 344, 346
Carlyle, Thomas – 215
Carnesecchi, Pietro – 157
Cassini, Gherardo – 258
Cassiodorus, Flavius Magnus Aurelius – 147, 148
Castiglione, Arturo – 99
Catilina, Sergius – 159
Cesareo – 351
Cesi, Federico – 295

Chamberlain, Houston Stewart – 283
Chamisso, Adalbert von – 340
Chesterton, Gilbert Keith – 221, 279
Cipolla, Carlo – 158
Cola di Rienzo – 275
Constantinus, Nagy – 171, 177
Cooper, Fenimore – 281
Coppola, Francesco – 152
Corra, Bruno – 197
Corradini, Enrico – 166
Cosmo, Umberto – 7
Credaro, Luigi – 290
Crémieux, Benjamin – 309
Crispolti, Filippo – 249, 250, 251
Croce, Benedetto – 7, 17, 18, 21, 22, 26, 30, 32, 43, 59, 66, 70, 73, 76, 85, 101, 140, 166, 200, 205, 208, 209, 213, 217, 222, 234, 236, 244, 245, 260, 261, 290, 291, 292, 332, 333, 334
Crosby, Ernest – 257

D'Alembert, Jean-Baptiste – 191
D'Amico, Silvio – 306, 307
Danco, Edoardo – 290
D'Annunzio, Gabriele – 8, 199, 213, 240, 241, 263
Dante Alighieri – 151, 152, 153, 154, 215, 226, 351, 358
D'Arc, Jeanne – 274
Daudet, Léon – 167, 168
Decourcelle, Pierre – 273
De Man, Henri – 59, 68
De Sanctis, Francesco – 132, 133, 191, 208, 209, 217, 226, 227
Dessi, Mario – 198
Diderot, Denis – 191
Di Lorenzo, Tina – 330
Doria, Gino – 295
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics – 221, 248, 279, 284
Doyle, Conan – 221
Dreyfus, Alfred – 122
Dumas, Alexandre – 265, 269, 273, 275, 280, 281, 283, 290
Dumas, Alexandre, fils – 329

Einaudi, Luigi – 7
Engels, Friedrich – 10, 16, 21, 66, 85, 201
Erasmus – 76, 81
Ermini, Filippo – 148, 171, 176, 177
d'Este, Renata – 156

Faggi, Adolfo – 251, 252, 253, 254, 255, 257
Falconi, Armando – 330
Falqui, Enrico – 210
Farinelli, Arturo – 7
Fénelon, François – 295
Ferrucci, Francesco – 155
Feuerbach, Ludwig – 23, 52, 85
Flaminio, Marco Antonio – 156
Flaubert, Gustave – 286
Ford, Henry – 215
Forzano, Gioacchino – 276
Foscolo, Ugo – 140, 141, 223, 301
Fracchia, Umberto – 262, 263, 264, 265
Freud, Siegmund – 59, 352, 353, 354
II. Frigyes (Hohenstauf) – 150
Fualdès – 277
Fucini, Renato – 271

Gaboriau, Émile – 278
Gabrieli, Giuseppe – 295
Galileo, Galilei – 156

Gargiulo, Alfredo – 210
Gentile, Giovanni – 70, 85, 91, 101, 132
Giacometti, Pietro – 276
Giardini, Cesare – 275
Gide, André – 332
Gillet, Louis – 284
Gioberti, Vincenzo – 243
Giusti, Giuseppe – 264
Gobineau, Joseph Arthur – 283
Goethe, Johann Wolfgang – 90, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 270
Goldoni, Carlo – 301, 302
Gorkij, Makszim – 290, 331
Gozzi, Carlo – 301
Gracchusok – 159
Gramatica, Emma – 346, 352
Guerrazzi, Francesco Domenico – 209
Guicciardini, Francesco – 143, 292
Guillon – 302

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich – 78, 79, 80, 83, 85, 87
Hérakleitosz – 307
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus – 278
Hugo, Victor – 273, 278, 279, 282, 290, 331

Ibsen, Henrik – 276, 346, 347, 348, 350
Ilici – ld. Lenin
Imbriani, Vittorio – 295
Invernizio, Carolina – 265, 331
Isgrò, Michele – 5

Jevreinov, Nyikolaj – 309
Joyce, James – 354

Kálvin, János – 156
Kant, Emanuel – 78
Károly, Nagy – 173, 177
Károly, Vastag – 177
Kipling, Rudyard – 346
Kolumbusz, Kristóf – 237, 357
Kopernikusz, Mikolaj – 221
Korff, H. A. – 201

Labriola, Antonio – 10, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72
XIV. Lajos – 168
Lamberti – 320
Langlois, Charles-Victor – 173
Lanson, Gustave – 173
Lao-ce – 171, 260
Lavater, Johann Caspar – 201
Lavoisier, Antoine – 89
Lenin, V. I. (Ilici) – 10, 11, 16, 21, 56, 57, 89, 194
Leone, Enrico – 187
Leopardi, Giacomo – 259
Lewis, Sinclair – 357
Linati, Carlo – 269, 354, 356
Littré, Émile – 175
Longo, Luigi – 11
Loria, Arturo – 108, 236, 335
Ludwig, Emil – 290, 291
Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics – 193
Luther, Márton – 76, 156
Luxemburg, Rosa – 68, 74

Machiavelli, Niccolò – 73, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 151, 152, 154, 197, 216, 292, 296
Manzoni, Alessandro – 36, 59, 164, 182, 235, 243, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 270, 271
Maramaldo, Fabrizio – 155
Marche, Lecoy de la – 173

Marchesi, Concetto – 176
Marinetti, Filippo Tommaso – 53, 166, 193, 197, 198, 199
Marius, Caius – 159
Martelli, Diego – 322
Martini, Ferdinando – 164
Marx, Karl – 10, 16, 21, 61, 67, 72, 73, 91, 92, 205
Masaniello, Tomaso – 175
Mascagni, Pietro – 266
Matteotti, Giacomo – 12
Maupassant, Guy de – 359
Maurer, Edgar Ansel – 354
Maurice, Jules – 171
Mazzucchelli, Mario – 275
Medici, Lorenzo – 155, 156
Medici, Cosimo – 155
Melato, Maria – 320
Metastasio, Pietro – 215, 216
Michele, di Lando – 275
Milano, Paolo – 270
Mirbeau, Octave – 331
Missiroli, Mario – 73, 78
Momigliano, Eucardio – 275
Mondolfo, Rodolfo – 66, 71 72
Montépin, Xavier de – 273
Morello, Vincenzo – 283
Morghen, Raffaello – 149, 150, 151
Morus, Tamás – 293, 295
Mosca, Gaetano – 98
Mosso – 322
Musco, Angelo – 314, 323, 324
Mussolini, Benito – 5, 14, 15

I. Napóleon – 168
Nardi, Jacopo – 156
Niccodemi, Dario – 276, 328, 330, 331, 338
Nietzsche, Friedrich – 280, 281, 283
Nizan, Paul – 219, 220, 221
Novalis, Friedrich Leopold von Hardenberg – 187, 192

Ochino, Bernardo – 156
Ohnet, Georges – 331
Ojetti, Ugo – 215, 246, 262, 263, 265
Olgiati – 72
Omodeo, Adolfo – 282
Oriani, Alfredo – 156
Ortega y Gasset, José – 226

Palazzeschi, Aldo – 197
Palazzi, Diambrini – 72
Paleario, Antonio – 157
Palmarocchi, R. – 155
Panzini, Alfredo – 181
Paoli, Giulio – 320
Papini, Giovanni – 166, 197, 332, 333, 334, 335, 336, 337
Pareto, Vilfredo – 98
Parini, Giuseppe – 256
Pascoli, Giovanni – 166, 263
Pastore, Annibale – 332
Pellico, Silvio – 17
Pettinello – 322
Péter, Nagy – 118
Pirandello, Luigi – 36, 133, 134, 136, 267, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 320, 322, 324, 326, 328
IX. Pius – 175
Platón – 101, 149, 296
Plehanov, Georgij Valentyinovics – 67, 68, 70
Poe, Edgar Allan – 279
Poggi, Alfredo – 70
Ponson du Terrail, Pierre-Alexis – 273, 276, 278
Porcari, Stefano – 157
Pozner, Wladimir – 279
Praz, Mario – 282
Prezzolini, Giuseppe – 229, 246
Proust, Marcel – 354
Ptolemaiosz – 221
Puccini, Giacomo – 266

Radcliffe, Anne – 273, 278
Ramat, Raffaello – 210
Remarque, Erich Maria – 265
Renan, Ernest – 78
Rho, Edmondo – 155
Ricardo, David – 83, 84, 85
Richebourg, Émile – 273
Richter, Julius – 202, 203, 204
Roberto, Federico – 295
Robespierre, Maximilien-François-Isidore – 78, 85
Rolland, Romain – 189, 338
Rosmini, Antonio – 59
Rostagni, Augusto – 160
Rousseau, Jean-Jacques – 301
Rubieri, Ermolao – 272
Ruggeri, Ruggero – 284, 322, 337, 338, 341, 342, 343, 344
Ruggiero, G. de – 81
Russo, Luigi – 137, 144

Salvatorelli, Luigi – 147, 148, 171
Sand, George – 274
Savonarola, Girolamo – 141, 144, 156
Schipa, Michelangelo – 150
Schiller, Friedrich – 278
Schmidt, E. – 202
Schopenhauer, Arthur – 91
Scoccimarro, Mauro – 11
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper – 202
Settimelli, Enrico – 197
Shakespeare, William – 254, 257, 312, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 351
Shaw, George Bernard – 257, 351, 352
Siciliano, Italo – 306
Siegfried, André – 356
Socini, Lelio – 156
Soderini, Piero – 141
Sorel, George – 66, 70, 73, 78
Soulié, Fréderic – 221
Stendhal (Henri Beyle) – 283
Sue, Eugène – 221, 273, 278, 279, 284, 329, 331
Suetonius, Tranquillus, Caius – 114
Svevo, Italo – 354
Swift, Jonathan – 295
V. Szilveszter – 177
Szokratész – 188
Szolón – 187, 188

Tasca, Angelo – 187
Taylor, Friedrich – 101
Terracini, Umberto – 11
Thibaudet, Albert – 262
Thierry, Augustin – 243, 248, 249, 251
Tilgher, Adriano – 232, 234, 244, 307, 308
Togliatti, Palmiro – 8, 9, 10, 11, 12, 15, 38
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics – 249, 250, 254, 255, 256, 257
Treitschke, Heinrich von – 283
Treves, Paolo – 143
Trockij (Lev Bronstein) – 67, 196

Ungaretti, Giuseppe – 211, 239
Vailati, G. – 178
Valdés, de Juan – 76
Valera, Paolo – 281, 283
Veo, Ettore – 175
Verdi, Giuseppe – 266, 297
Verga, Giovanni – 270, 271
Vergani, Vera – 322
Vermigli, Pietro Martire – 156
Verne, Jules – 274
Verri, Alessandro – 256
Vianello, C. A. – 256
Vico, Giambattista – 187, 188

Villari, Pasquale – 142
Vincenti, Leonello – 201, 203, 204, 205
Vittorini, Elio – 210
Volpe, Gioacchino – 262. 263, 264
Volpicelli, Luigi 244, 335, 336
Voltaire (François–Maria Arouet) – 191, 220

Wagner, Richard – 328
Wallace, Edgar – 221
Weber, Max – 117
Weiss, Franz – 93
Westphal, Otto – 290
Whitman, Walt – 287, 288, 290
Wilde, Oscar – 345, 346

Zola, Émile – 271
Zottoli, Angel Andrea – 249, 251

TARTALOM

SALLAY GÉZA: Antonio Gramsci 5

A GYAKORLAT FILOZÓFIÁJA

A tudományos vita *(Sallay Géza fordítása)* 43
Filozófia és történelem *(S. G.)* 43
Egy filozófia történelmi jelentősége *(S. G.)* 45
A filozófus *(S. G.)* 46
Mi az ember? *(S. G.)* 47
Alap és felépítmény *(S. G.)* 56
A „katarzis" kifejezés *(S. G.)* 58
Az „ideológia" fogalma *(S. G.)* 58
Módszertani kérdések *(S. G.)* 61
Antonio Labriola *(S. G.)* 66
A gyakorlat filozófiája és a modern kultúra *(S. G.)* 69
Spekulatív immanencia és történelmi vagy realista immanencia *(S. G.)* 82
A marxizmus alkotóelemeinek egysége *(S. G.)* 85
A gyakorlat filozófiájának történetisége *(S. G.)* ... 86
Gazdaság és ideológia *(S. G.)* 91
A morál tudománya és a történelmi materializmus *(S. G.)* 94
Az értelmiségiek *(S. G.)* 95
Az értelmiség kialakulása *(F. M.)* 97
Eltérések a városi típusú és vidéki típusú értelmiség helyzetében *(F. M.)* 109
A múlt bírálata *(R. Z.)* 123
Az ellenfél lebecsüléséről *(R. Z.)* 124
Optimizmus és pesszimizmus *(R. Z.)* 126
Ideológiai anyag *(K. E.)* 127
„Racionalizmus". Az újító romantikus értelmezése *(R. Z.)* 128
Visszatérés De Sanctishoz *(S. G.)* 131
Amerikai és európai civilizáció *(R. Z.)* 133
Jegyzetek Machiavelli politikájáról *(R. Z.)* 136
A politika tudománya *(R. Z.)* 138
Előrelátás és perspektíva *(R. Z.)* 142

JEGYZETEK AZ OLASZ KULTÚRA TÖRTÉNETÉHEZ

A korai középkor kultúrája *(F. M.)* 147

II. Frigyes *(R. Z.)* 149
Dante és Machiavelli *(R. Z.)* 151
A comune bukása *(R. Z.)* 154
Lorenzo il Magnifico *(R. Z.)* 155
A reformáció Itáliában *(R. Z.)* 156
A Risorgimento és történelmi előzményei *(R. Z.)* 158
Az olasz irodalom kozmopolita jellege *(F. M.)* ... 160
Az olasz irodalom nem népi-nemzeti jellege. A problémák kapcsolata *(S. G.)* 162
Franciaország szellemi befolyása *(K. E.)* 167

A NYELV KÉRDÉSÉHEZ

A nyelv kérdése *(F. M.)* 171
A nyelvezet, a nyelvek és a közgondolkodás *(S. G.)* 177
Hányféle nyelvtan lehetséges? *(F. M.)* 179
A nyelvi újítások kisugárzási központjai a hagyományban ... *(F. M.)* 182

A MŰVÉSZET ÉS AZ IRODALOM KÉRDÉSEI

Szocializmus és kultúra *(S. G.)* 187
Marinetti forradalmár? *(S. G.)* 193
Levél Trockijhoz a futurizmusról *(S. G.)* 196
A művészetről *(S. G.)* 200
A művészet és egy új műveltségért vívott harc *(S. G.)* 206
A nevelő művészet *(S. G.)* 213
Az irodalom és a kultúra története *(F. M.)* 215
Az irodalmi kritika kritériumai *(S. G.)* 216
Croce és az irodalomkritika *(S. G.)* 222
Módszerbeli kritériumok *(S. G.)* 223
A leírt és beszélt szó nyelvi kifejezése és a többi művészet *(S. G.)* 226
„Funkcionális" irodalom *(S. G.)* 230
A racionalizmus az építészetben *(S. G.)* 232
Az új építészet *(S. G.)* 234
Az „irodalmi" ítélet néhány kritériuma *(S. G.)* ... 236
Metodológiai kritériumok *(S. G.)* 238
Tartalom és forma *(S. G.)* 239
Művészi elfajulások *(S. G.)* 244
Irodalmárok és a művészeti „bohémek" *(S. G.)*... 245
Az „alázatosak" *(S. G.)* 248
Manzoni és az „alázatosak" *(S. G.)* 248
Tolsztoj és Manzoni „népszerűsége" *(S. G.)* 254
„Contenutisták" és „calligrafusok" *(S. G.)* 258
Az olasz nemzeti kultúra *(S. G.)* 262
Mi az „érdekes" a művészetben *(S. G.)* 267

Az író állásfoglalása a környezettel szemben *(S. G.)* 270
A népdalok *(K. E.)* 272
A népregények különféle típusai *(S. G.)* 272
A bűnügyi regényekről *(S. G.)* 277
A folytatásos regény kulturális származékai *(S. G.)* 279
Az „emberfeletti ember" népies eredete *(S. G.)* ... 280
Balzac és a tudomány *(S. G.)* 284
A népi irodalom „hősei" *(S. G.)* 287
Cronaca (1914. június 14.) *(R. Z.)* 287
„Történelmi szépprózа" *(K. E.)* 290
Az utópiák és az úgynevezett „filozófiai regények" *(F. M.)* 293
A melodramatikus életfelfogás *(K. E.)* 297

KRITIKAI JEGYZETEK

Goldoni *(S. G.)* 301
Ugo Foscolo és a retorika *(S. G.)* 301
A „dialektika" Pirandellóban *(S. G.)* 302
A pirandellói „ideológia" *(S. G.)* 303
Pirandello művészi egyénisége *(S. G.)* 311
Pirandello: Gondold meg, Giacomino *(K. E.)* ... 312
Pirandello: Liolà *(K. E.)* 314
Pirandello: Így van (ha így hiszitek) *(K. E.)* ... 317
Pirandello: Miért ne legyek tisztességes *(K. E.)* ... 320
Pirandello: Csörgősipka *(K. E.)* 322
Pirandello: Társasjáték *(K. E.)* 324
Pirandello: Az ojtás *(K. E.)* 326
Niccodemi: Az ellenség *(K. E.)* 328
Niccodemi: A repülés *(K. E.)* 330
Giovanni Papini *(S. G.)* 332
Papini mint jezsuita-tanonc *(S. G.)* 333
Ruggeri társulatának Hamlet-előadása *(K. E.)* ... 337
Ruggero Ruggeri Shakespeare Machbethjében *(K. E.)* 338
Beaumarchais: Figaro házassága *(K. E.)* 344
Wilde: A jelentéktelen asszony *(K. E.)* 345
Kipling *(K. E.)* 346
Erkölcs és szokások (Ibsen Nórája) *(K. E.)* 346
Shaw: Caesar és Cleopatra *(K. E.)* 351
Freud és a közösségi ember *(K. E.)* 352
Freud és a freudizmus *(K. E.)* 353
Babbitt *(R. Z.)* 354
Még egyszer Babbitt *(R. Z.)* 356
Kezdetben vala a szexus... *(R. Z.)* 357

JEGYZETEK 361
NÉVMUTATÓ 369
TARTALOMJEGYZÉK 375

Felelős kiadó a Kossuth Könyvkiadó igazgatója
A fordítást az eredetivel egybevetette: Rózsa Zoltán
Szerkesztette: Hargitai Gyorgy
A borító Kass János munkája
Műszaki vezető: Szecsi Andor
Műszaki szerkeszto: Gyenes L. Gyorgy
A szedést 1965. III. 23-án kezdték meg
Megjelent 1965. VII. 31-én, 6000 példányban
Terjedelme 19 (A/5) ív + 1 lap melléklet
PL—97—K—6568

65.1491 Athenaeum Nyomda, Budapest
Felelós vezeto: Soproni Béla igazgató